Domingo 30 de octubre de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

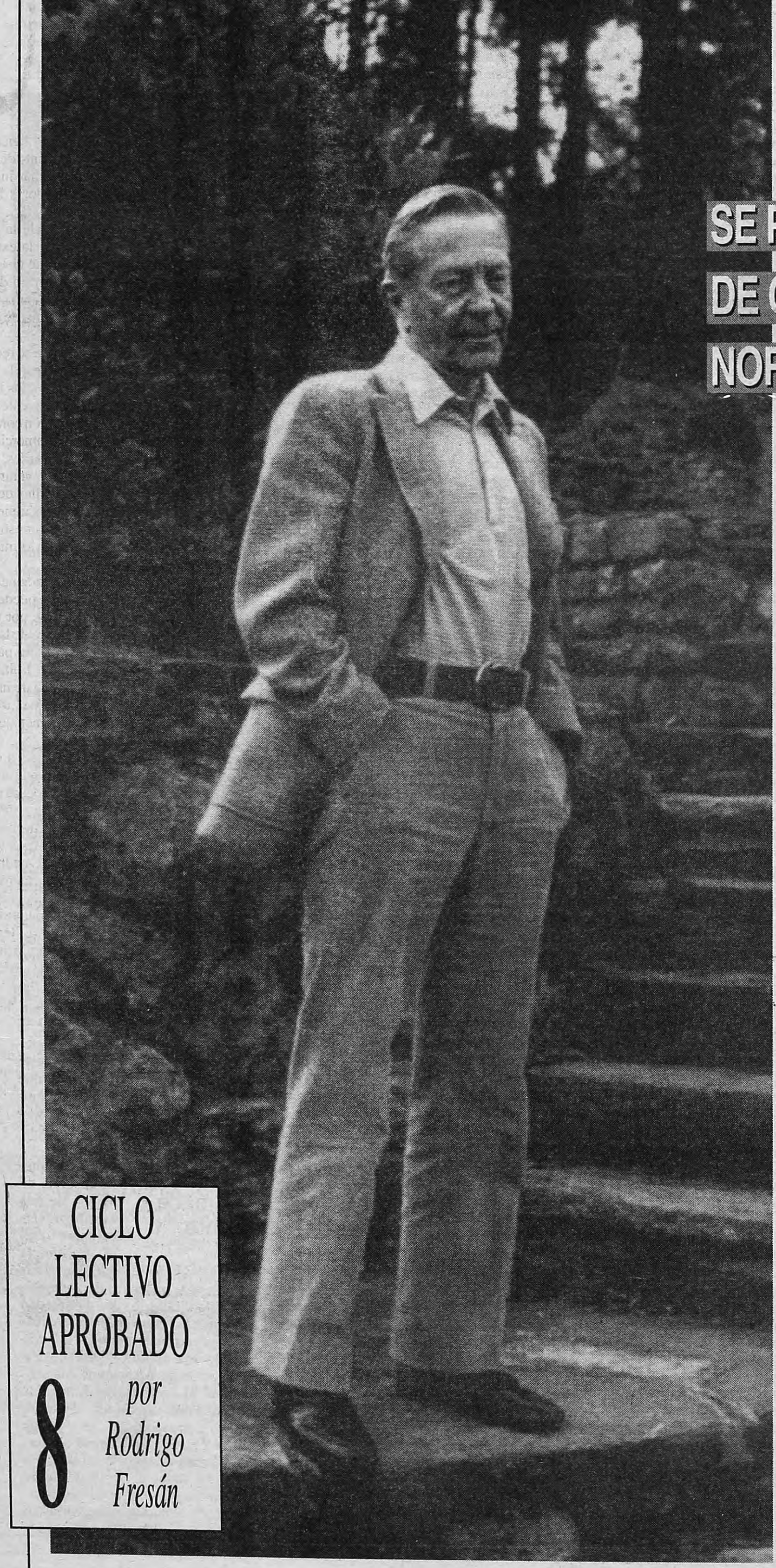
Editor: Tomás Eloy Martínez

THE BUENOS AIRES REVIEW

ANGELICA GORODISCHER, *entrevista de Nora Dominguez*

WALTER BENJAMIN, poeta a escondidas, *por* Jorge Monteleone

6/7



SE PUBLICAN LOS DIARIOS DE CHEEVER, EL CHEJOV NORTEAMERICANO

Días de Vino y Prosa

Si los diarios como género tienen la particularidad de atraer por sus contenidos –confesiones, odios secretos, opiniones, crónicas de época–, los de un escritor agregan la invitación a conocer la trastienda de la obra y la esperanza de encontrar la felicidad de su prosa. En el caso de los de John Cheever, la combinación es perfecta. El trazo magistral de cuentos como "El nadador" o "Adiós, hermano mío" y de novelas como "Suburbio" y "Parecía un paraíso" se encuentra en estas páginas para describir la relación del hombre con la soledad, el alcoholismo, su disimulada homosexualidad, la ausencia de amor familiar, la reflexión autoanalítica sinauto compasión. Emecé distribuye en noviembre estos Diarios desgarradores que en la página 2/3 se anticipan.

CICLO LECTIVO APROBADO

8 *por* Rodrigo Fresán

Parecía un infierno

R.F.

Un párrafo que aparece al principio de los *Diarios*. Unas líneas apenas iluminando una noche oscura de 1948: "Escribir bien, con pasión, con menos inhibiciones, ser más cálido, más autocrítico, reconocer el poder de la lujuria tanto como escribir, amar".

Una breve entrada de 1955: "El niño vomita". Unas palabras escritas con mano temblorosa en 1962: "Anotar lo que sé tanto como lo que espero saber. Describir mi sed de alcohol que comienza a las nueve de la mañana, y que a las once y media ya escapa a todo control...".

Un sueño apuntado en 1962: "Soñé que mi rostro aparecía en una estampilla".

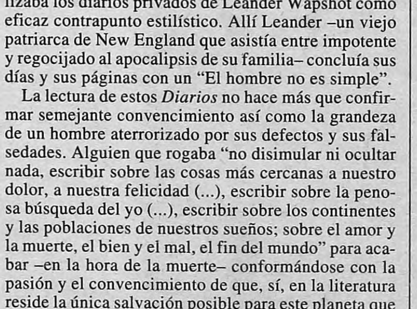
Una súbita iluminación en 1969: "Debo convencerme de que para un hombre con mi disposición, escribir no es una vocación autodestructiva".

Un episodio de 1972: "Mi hija dice que nuestra cena parece un estanque lleno de tiburones. Salto inmediatamente. No soy un tiburón sino un delfín. Mary es el tiburón, etc. Pero caemos en la banalidad de las situaciones familiares. Susie comete el error de atreverse a no ser inventada por mí, reírse cuando no corresponde, decir cosas que no he escrito. ¿Significa que soy incapaz de amar o que sólo puedo amarme a mí mismo?".

Una certeza cerca del final, setenta años de edad: "En mi discurso del 27 diré que no poseemos más conciencia que la literatura (...) La literatura ha sido la salvación de los condenados; la literatura, la literatura ha inspirado y guiado a los amantes, vencido la desesperación, y tal vez en este caso, pueda salvar al mundo".

Una última anotación, junio 1982: "Sé que para mí son veintiocho pasos de la mesa al automóvil y, después de dejarlo en el andén, otros veintiocho pasos del automóvil a mi habitación, donde me quito la ropa, la dejó en el suelo, apago la luz y me dejo caer en la cama".

Este es uno de los tantos posibles resúmenes de la historia –de la vida de un hombre y de un escritor norteamericano entre los años 1948 y 1982– que cuentan los *Diarios* de John Cheever.



John Cheever, joven padre del chiquito que al crecer le publicaría los Diarios.

Hay –claro, suele ocurrir– otras posibles interpretaciones o formas de aproximación al mismo texto. Los *Diarios* pueden ser también leídos como la más cruel de las novelas domésticas. O como un viaje a las profundidades de un escritor que supo firmar cuentos únicos como "El marido rural", "El nadador" y "Adiós, hermano mío", y novelas magistrales como *Falconer, Suburbio, Parecía un paraíso* o el díptico de los *Wapshot*. O como la tragedia de un hombre desesperado por su alcoholismo y su bisexualidad. O como un perfecto y comprensivo ensayo sobre la condición literaria. O como los apuntes de una mirada privilegiada a la hora de capturar las luces y los ritmos del paisaje. O –finalmente– como una forma dócil y secreta de venganza contra un mundo que no lo comprendía.

De algo no hay dudas: entre tanto diario de escritor, los cuadernos de Cheever cuidadosamente editados por Robert Gotlieb con la siempre dispuesta anuencia de la familia Cheever –una vigésima parte del texto total, se informa– probablemente sean uno de los documentos más esclarecedores a la hora de espiar el funcionamiento de un escritor. Los seguidores del autor encontrarán en ellos la génesis de relatos y novelas, impensados dardos contra sus íntimos –que van desde su propia familia a colegas como Saúl Bellow y John Updike– y el placer de sus característicos párrafos epifánicos estallando aquí con la fuerza de lo real así como cierto incómodo gozo por sentirse felices privilegiados en la lectura y examen del lado oscuro y las luces secretas del ídolo. Los que se acerquen por primera vez a una de las mejores prosas de todos los tiempos experimentarán el placer de estar leyendo una suerte de novela involuntaria y perfecta recorriendo con gracia, dolor y cinismo el camino que lleva desde el desafío planteado en 1948 –"escribir bien, con pasión..."– hasta el consuelo de que, tal vez, "haberlo intentado sea un logro en sí mismo".

Publicados en parte a lo largo de varias entregas en la revista *The New Yorker* –algo así como el *alma mater* de John Cheever, quien ubicó allí la mayoría de su producción–, los *Diarios* pasan a integrar una ya larga producción postmortem cheeveriana. Fueron lanzadas ya tres memorias biográficas de su hija, Susan; un volumen de cartas de John Cheever que van de lo sublime a lo pueril y un *roman-à-clef* –*The Plagiarist*– editados por su hijo Benjamin; un volumen de poemas por su viuda Mary; una biografía no del todo lograda por Scott Donaldson; un ejemplar ensayo por el religioso George W. Hunt; trece cuentos tempranos para una antología de la Academy Chicago Publisers; una obra de teatro –*A Cheever Evening*– es el éxito Off Broadway del momento, y quedan cerca de sesenta relatos por recopilar en forma de libro una vez que se desenrede la madeja legal que ha postergado su publicación originalmente pautada para 1988. Pero cabe decir que, en este irregular conjunto, los *Diarios* se distinguen –sin esfuerzo y más allá de sus supuestos ribetes escandalizantes– como un auténtico hito dentro de una obra relativamente pequeña en cantidad pero que bastó para consagrar a Cheever, después de años de angustia y lucha, como el Chejov del suburbio norteamericano.

Benjamin Cheever –hijo mayor que vuelve aquí a reclamar para sí el título de vocero oficial de una tribu que, según *The Village Voice,* se alzaría con todo el oro en una hipotética olimpíada para familias disfunciales– no vacila en recordar en su introducción a los *Diarios* un episodio un tanto dudoso donde John Cheever aparece demasiado ansioso por la publicación de los mismos. Pero –por suerte– son apenas unas pocas páginas antes de que comience la fiesta y el sufrimiento de alguien compuesto por partes iguales de monstruo, payaso y mártir pero que –antes que todo y al final– era "escritor casi antes que hombre" convencido de que "empeñarse en ser un escritor serio es un oficio muy peligroso".

Se ha dicho –con cierta preocupante razón– que los mejores diarios son aquellos firmados por delincuentes y escritores. Los *Diarios* de John Cheever reúnen lo mejor de ambas vocaciones: la lucha de un hombre a la búsqueda de la palabra justa para describir sus sensaciones y el combate de un "delfín" defecando en las piscinas cuyas ficciones celebraban hasta convertirlas en forma inseparable de su apellido; en adjetivo útil y más que preciso –"cheeveriano"– a la hora de intentar acorralar las irreconciliables contradicciones de un paisaje paradisíaco e infernal y de una vida complicada. John Cheever –quien toda su vida vivió de y para la literatura desde su expulsión de un colegio secundario y desde un primer relato narrando esa expulsión, quien supo ser ignorado por la *intelligentzia* para recién ser celebrado casi demasiado tarde– se define, aquí, en la clínica intimidad de sus libretas, como alguien que dice no haber nacido "en una verdadera clase social, y desde muy pronto tomé la decisión de infiltrarme en la clase media como un espía para poder atacar desde una posición ventajosa, sólo que a veces me parece que he olvidado mi misión y tomo mis disfraces demasiado en serio".

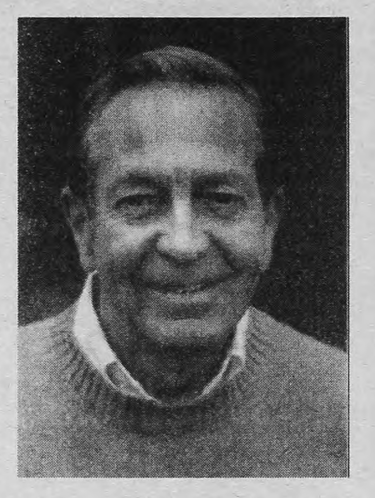
La maestría de estas páginas sin máscaras no es casual así como tampoco es inesperada. Ya en su primera novela –*Crónica de los Wapshot*–, JohnCheever utilizaba los diarios privados de Leander Wapshot como eficaz contrapunto estilístico. Allí Leander –un viejo patriarca de New England que asistía entre impotente y regocijado al apocalipsis de su familia– concluía sus días y sus páginas con un "El hombre no es simple".

La lectura de estos *Diarios* no hace más que confirmar semejante convencimiento así como la grandeza de un hombre aterrorizado por sus defectos y sus falsedades. Alguien que rogaba "no disimular ni ocultar nada, escribir sobre las cosas más cercanas a nuestro dolor, a nuestra felicidad (...), escribir sobre la penosa búsqueda del yo (...), escribir sobre los continentes y las poblaciones de nuestros sueños; sobre el amor y la muerte, el bien y el mal, el fin del mundo" para acabar –en la hora de la muerte– conformándose con la pasión y el convencimiento de que, sí, en la literatura reside la única salvación posible para este planeta que parece un paraíso, que parece un infierno.

JOHN CHEEVER

Oremos por todos los muertos o heridos graves de los caminos, carreteras, autopistas y autovías. Oremos por los que mueren quemados o de otro modo en aterrizajes accidentados, aviones que chocan en el aire o se estrellan contra las montañas. Oremos por los borrachos que miden por litros y decalitros las horas del día creado por el Señor, y roguemos por el hombre que confundió un botón con una pastilla contra la acidez y murió atragantado en un hotel.

Ayer por la mañana Hemingway se pegó un tiro. Fue un gran hombre. Recuerdo una vez que salí a pasear por las calles de Boston después de leer un libro suyo y vi que el color del cielo, las caras de los extraños y los olores de la ciudad estaban acentuados y dramatizados. Lo más importante que hizo fue legitimar el valor masculino, una cualidad desconocida para mí antes de leer su obra, esa obra exaltada por exploradores y otros hasta hacerla parecer fraudulenta. Plasmó una visión inmensa de amor y amistad, golondrinas y el ruido de la lluvia. No hubo jamás, en mi generación, nadie comparable a él.



Me levanto a desayunar a las seis y media; de buen humor, creo, pero mientras me afeito, por así decirlo, Mary se levanta, frunce el entrecejo, tose, gime suavemente y digo con crueldad: "¿Hay algo que pueda hacer por ti, aparte de caerme muerto?". La mañana de la boda de mi hija y llueve. Me meto en la cama de Mary; se levanta y se mete en la mía. Más tarde, desnudo, le digo que se siente desnuda en mis rodillas, pero lanza una exclamación de asco y enciende el televisor. Gravemente deprimido por estos desaires, los utilizo como pretexto para echar unas gotas de ginebra en el zumo de naranja. Mary se apropia de mis huevos, que le entrego de buen grado. La lluvia y un viento del norte azotan la calle.

Ahora, jueves por la mañana. Las once menos veinte. Me debato entre los dolores de un cruel batalla alcohólica. Pienso que un sedante me afectará a la circulación. No corto el césped por miedo a torcerme el tobillo. La verdad es que no hay nada que hacer, salvo sentarse a sufrir hasta que pase. Me escribiré una carta. Querido Yo, el alcohol me hace sufrir. Aguanta.

"Jueves por la mañana. Las once menos veinte. Me debato entre los dolores de una cruel batalla alcohólica. No corto el césped por miedo a torcerme el tobillo. Me escribiré una carta. Querido Yo, el alcohol me hace sufrir. Aguanta."

El relato de Updike: envidio sus dotes. Me defiendo pensando que ha desarrollado su sensibilidad hasta un grado poco realista y que mi prosa obstinada y a ratos ociosa resulta más útil. Mientras uno patina en un estanque, no se pregunta cómo el cielo nocturno soporta el peso de la luz de las estrellas. Al menos yo no.

Ayer me soltaron de la clínica de rehabilitación para alcohólicos. Pasar de la borrachera total a la sobriedad total es un cambio violento y desgarrador. Este momento, esta hora, es la suma del pasado no inmutable y la necesidad de futuro. No sé dónde empezó, tal vez pueda revivir este año dieciocho veces sin dominarlo. Diría que comenzó con la pantomima del otro lado del río y sigue esta mañana con un saludo seco, un vaso de jugo de naranja y un poco de café frío. En la casa, que contiene a dos personas, reina el silencio. Parece que mi salvación se encuentra sobre todo en la risa. La risa y el trabajo. El alcohol cumplía una función incalculable. Creo que he perdido algunos originales. Aseguro que solo me preocupa la posibilidad de que caigan en manos ajenas. No puedo asimilar la vergüenza de haber perdido las amarras a causa del alcohol. Esta mañana me parece que he perdido diez kilos y veinticinco años. Una cosa es la vieja pereza que justificaba con la edad. Si quieres quitaré los postigos, pero mañana. Como. Tomo diecisiete tazas de café negro.

¿Qué tengo? El escudo, el alcohol; pero al cabo de un siglo, negro como el basalto en bruto, el ónix, la antracita. Pienso en el O'Hara cuarentón que dejó esa mierda y pudo seguir trabajando. Ha sido prácticamente el único

Podo las cepas y hoy pintaré la verja, me ocuparé de la glicina y de las rosas. Sufro una entrevista intrascendente y después de la cena, a falta de televisión, leo los comentarios de Updike sobre Borges y Nabókov. Agradezco a John su presentación tan espléndida de los maestros. No me ha gustado Borges, pero los pasajes citados por John me dejan la sensación de que el anciano ciego tiene un tono extraordinariamente hermoso, tan hermoso que es capaz de abarcar la muerte con toda elegancia. Y está Nabókov, que suele ser mejor de lo que uno creía posible.

La franqueza absoluta no es una de mis características, pero trataré de tenerla para describir la siguiente sucesión de acontecimientos. Solitario, con la soledad agravada por los viajes, los cuartos de hotel, la mala comida, las presentaciones de libros y la superficialidad de los besamanos, me enamoré de M. en un cuarto de hotel de sordidez inusual. Su aire de seriedad y responsabilidad, las gafas de miope y su apostura serena despertaron en mí un amor profundo, y a la noche siguiente lo llamé desde California para expresarle mis sentimientos. Nos escribimos cartas de

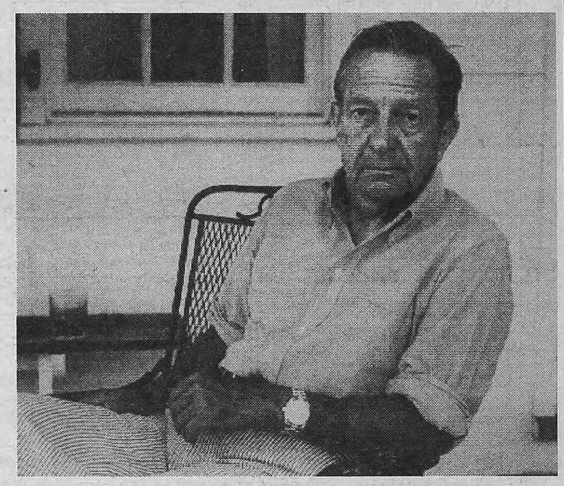
amor durante tres meses, y cuando volvimos a vernos, nos quitamos la ropa y nos comimos mutuamente la lengua. Nos encontramos dos veces más, una para pasar unas horas en un hotel, la otra para pasar veinte minutos desnudos antes de una comida para directivos a la que yo estaba invitado. Durante un año seguí pensando en él, sumido en el mayor desconcierto. Creía que se me había revelado la homosexualidad y que iba a tener que pasar el resto de mi vida en triste convivencia con un hombre. Mi vida apareció ante mí retratada como una impostura sexual. Hace poco, cuando volvimos a encontrarnos, corrimos al dormitorio más próximo, bajamos los pantalones del otro, asimos el pene del otro y tragamos la saliva del otro. Acabé dos veces, la segunda en su boca, y creo que fue el mejor orgasmo que tuve en un año. A petición suya pasamos la noche juntos, y creo que descubrí con verdadero placer que ninguno de los dos estaba destinado a agotar los papeles que representábamos. Recuerdo la aguda falta de interés con que contemplé su desnudez por la mañana, cuando volvió de mear. Era sólo un hombre de pene pequeño, dos cojones y un culito apto para apoyarlo en una silla o un inodoro. En este sentido las recordadas exacciones de las mujeres cumplían el mismo papel. No sentía el menor deseo de saber si había llegado al orgasmo. Me senté a cagar con la puerta abierta, ronqué y me tiré pedos con tranquilidad y buen humor, lo mismo que él. Me encantaba sentirme libre de la censura y la responsabilidad que había sentido con algunas mujeres. Si tenía ganas, podía retozar con él, introducirle mi sexo en la boca y quejarme del mal olor de sus calcetines. Estaba resuelto a no permitir que una sociedad procreadora destruyera este amor. Al comer con unos amigos que hablaban de su tediosa carrera libertina, pensaba: soy gay, soy gay, por fin me he liberado. Duró poco tiempo.

Pues bien, trato de prolongar la jornada de trabajo y desgraciadamente estoy sobreexcitado. No tengo la serenidad que creo recordar que poseía cuando escribí *Falconer*. Podría ser una cuestión de salud o de la cantidad de café que tomo. Salgo a andar en bicicleta por un camino nuevo, y hacia el anochecer, en esta habitación por fin cálida, tal vez pueda descansar.

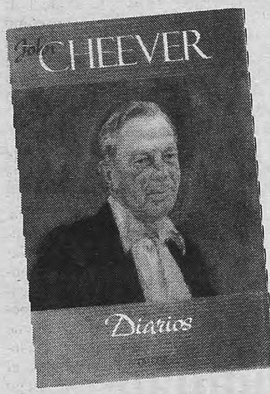
Son difíciles las horas muertas de la tarde cuando no puedo patinar, esquiar, andar en bicicleta, nadar, tener una descarga sexual o beber. Leo a Graham Greene, cuya maestría admiro, pero hacia las siete menos veinte sufro una pérdida de memoria. Tal vez sepa quién soy, pero no estoy segurode dónde estoy. Tal vez sea importante consignar que eso siempre sucede cuando me llaman a la mesa. Esta vez el ataque es más deprimente que de costumbre.

El médico trae pésimas noticias, Mary y yo nos abrazamos y lloramos. Me parece que no puedo escribir pero si me esforzara tal vez dominaría la máquina; supongo que ha sido una mañana más en mi vida.

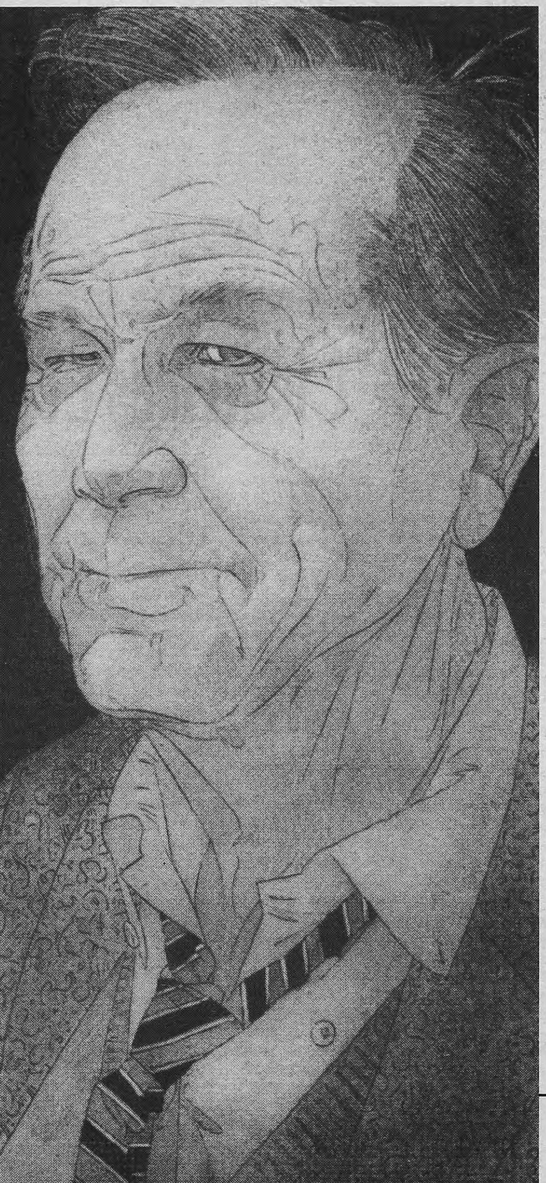
Han pasado dos semanas y tres sesiones de cobalto. Creo que estos paisajes no corresponden a mi territorio. Uno podría escribir sobre un anciano sentado en una de esas salas de espera donde la música es incesante y vulgar, donde la mujer cuyo buen gusto eligió los cuadros que adornan las paredes y compró las revistas ajadas ha partido hace tiempo en busca de otros horizontes, donde se espera eternamentehasta que llaman por el apellido o el número. Hay una gran cesta de juguetes en cieta sala donde los niños reciben dosis terapéuticas de electricidad suficiente para iluminar una gran ciudad. Si todo esto fuera parte de un viaje que uno de mis personajes debiera hacer, estaría bastante bien informado.



JOHN CHEEVER CONFIDENCIAL



Cuatro años después de que aparecieran en Estados Unidos se publican aquí –en Emecé, que los distribuye en noviembre– los "Diarios" de John Cheever, quien lejos de esa imagen ofrecida por su narrativa de feliz Chejov de los suburbios, según se lo calificó, se revela en esas páginas como un hombre atormentado por el alcoholismo, la familia, la bisexualidad y la angustia. Junto al anticipo de los "Diarios", un artículo de Rodrigo Fresán acompaña al lector en la recorrida por la vida y la obra del autor de "El nadador" y "Parecía un paraíso".



Vienen unos abogados a hablar de mi testamento y los impuestos, cosa que no me aburre. Tomo un caldo de pollo, duermo, y al despertar mi química parece haber alcanzado proporciones armoniosas por primera vez en varios meses. Se me permite la sensación de ser yo mismo. Digo a mi esposa que a las tres menos veinte del 21 de enero se tomó la decisión de que no me iba a morir. Me siento satisfecho y profundamente agradecido. Bien arropado, oigo uno de los *Conciertos Brandeburgueses*. Ceno bien y luego, gracias al afortunado equilibrio químico, oigo con deleite el virtuosismo de Stern, Perlman y Zuckerman. Duermo bien, pero por la mañana la cristalinidad de mi química deja bastante que desear. Espero compañía y pienso constantemente en sus distintos órganos. Es interesante observar que en la inminencia de la muerte, el hombre no pierde en absoluto la pasión sexual. Si te dijera: "Conozco a un viejo que guarda en el hueco de un árbol unos fotos de jóvenes desnudos con una erección", ¿qué responderías? No dirías nada, desde luego; simplemente te alejarías. Pero creo que tengo algo que decir y lo escribiré en papel timbrado.

"Leo a Graham Greene, cuya maestría admiro, pero hacia las siete menos veinte sufro una pérdida de memoria. Tal vez sepa quién soy, pero no estoy seguro de dónde estoy. Esto siempre sucede cuando me llaman a la mesa."

He tenido que subirme a una cama del segundo piso para llegar hasta la máquina de escribir. Toda una hazaña. No sé qué se ha hecho de la disciplina o fuerza de carácter que me ha permitido llegar hasta aquí durante tantos años. Pienso en un crepúsculo temprano, anteayer. Mi mujer planta algo en el jardín superior. "Quiero terminar esto antes de que anochezca", habrá dicho. Cae una llovizna. Recuerdo que he plantado algo a esta hora y en este clima, pero no sé qué. Ruibarbo o tomates. Ahora me estoy desvistiendo para acostarme, y la fatiga es tan abrumadora que me desnudo con el apuro propio de un amante. Jamás me había sentido tan cansado. Lo noto durante la cena. Tenemos un invitado a quien debo llevar a la estación, y empiezo a contar la cantidad de cucharadas que necesitará para terminar el postre. Tiene que terminarse el café, pero afortunadamente ha pedido una taza. Antes de que lo termine, le obligo a ponerse en pie para ir a la estación. Sé que para mí son veintiocho pasos de la mesa al automóvil y, después de dejarlo en el andén, otros veintiocho pasos del automóvil a mi habitación, donde me quito la ropa, la dejo en el suelo, apago la luz y me dejo caer en la cama.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno,* por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	2	7
2	*La tierra incomparable,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	1	11
3	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	3	3
4	*La novena revelación,* por James Redfield (Altántida, 22 pesos).	4	2
5	*Puerto Libre,* por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos).	5	3
6	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	9	3
7	*Alas para vivir,* por Richard Bach (Vergara, 14 pesos). A modo de diario; el autor analiza su infancia para plantearse qué quieren hacer las personas con su vida y para descubrir los secretos del mundo adulto.	10	3
8	*El verdugo en el umbral,* por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del 17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	6	6
9	*La treta de McNally,* por Lawrence Sanders (Emecé, 15 pesos). Nuevamente; el protagonista de la serie, Archy McNally, es contratado para resolver el robo en la mansión de la familia Forsythe. Entre los implicados hay varios miembros de la familia y el héroe de la novela sacará a la luz todo tipo de escándalos que los comprometen.	-	1
10	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos).	-	8

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cruzando el umbral de la esperanza,* por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El libro es el resultado de un cuestionario que el periodista Vittorio Messori le envió al Papa para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas el Pontífice aprovechó su última enfermedad para escribir las respuestas que ahora son publicadas en un volumen de 35 capítulos que está destinado a convertirse en uno de los mayores best sellers de los últimos años.	3	2
2	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	1	7
3	*El oro de Moscú,* por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	2	7
4	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	4	2
5	*Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	5	5
6	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	7	130
7	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973,* por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volumen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	-	2
8	*Por qué a mí, por qué esto, por qué ahora,* por Robin Norwood (Javier Vergara, 12 pesos).	-	1
9	*Lacan,* por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	-	3
10	*La Revolución del '55,* por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	15

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Varios autores: **Noruega cuenta** (Ediciones de la Flor). Con selección y prólogo de Angélica Gorodischer y la acertada traducción de Christian Kupchik, esta *Antología de narrativa noruega*, tal su subtítulo, acerca al lector a un mundo de ficción lamentablemente mal conocido, a pesar de nombres importantes como los de Kjartan Flogstad o los premios Nobel Knut Hamsun y Sigrid Unset.

Marcelo A. Moreno: **El mal y los malditos en la historia** (Javier Vergara Editor). Desde el carnicero de Milwaukee hasta el nazismo, desde el marqués de Sade hasta el exterminio de niños de la calle brasileños, el poeta *–El número único, Memoria del cielo–* y periodista Marcelo Moreno recorre la idea del mal e intenta una aproximación a la vigencia del mal.

LANZALLAMAS

Los puentes de la discordia

En algunos contratos de publicación existe una cláusula que especifica las diferentes modalidades de edición: normal, económica de bolsillo (comúnmente llamada pocket), de kiosco y especial. Cada vez es más frecuente la inclusión de ese punto para proteger la total disposición sobre una obra, porque si una editorial adquiere los derechos de un libro para ser distribuido sólo en un formato, nada impide que otra editorial lo pueda publicar en otro.

De eso se trata el conflicto de intereses que acaba de estallar entre las editoriales Atlántida y Emecé por los derechos del pocket de *Los puentes de Madison County*, de Robert James Waller. Mientras Clint Eastwood y Meryl Streep trabajan en la versión cinematográfica de la novela que lleva ciento quince semanas en la lista de best sellers del *New York Times* y tiene cinco millones de copias impresas sólo en Estados Unidos, los abogados de los dos sellos locales se preparan para un juicio.

Emecé tiene los derechos del libro para tapa blanda en formato común; los derechos del pocket fueron adquiridos hace un año por Atlántida. Hasta aquí, todo bien. Pero el problema surgió cuando en las librerías porteñas apareció una reedición de Emecé con un valor de siete pesos, el precio usual de los pocket. Ante la queja de los responsables de Atlántida, Emecé negó haber cometido infracción alguna argumentando que su libro no es pocket, sino una mera reimpresión del que ya habían editado dos años atrás bajo el título *Los viejos puentes de madera*. La reedición cambia el nombre –por el próximo estreno de la película– y reduce el formato, deteniéndose medio centímetro antes de llegar al pocket.

Ante el conflicto, Atlántida decidió frenar el lanzamiento del pocket y esperar los resultados de la demanda judicial, sin perder de vista el potencial desgaste del libro y el retraso de su lanzamiento en pocket. Si al terminar el juicio Emecé vendió todos los ejemplares de esta edición, Atlántida espera un resarcimiento por cada ejemplar vendido. Por el momento, ambas partes mantienen un silencio inquebrantable y, de hecho, los editores tartamudean al ser interrogados.

B. E. M.

Carnets///

ENSAYO

La nouvelle cuisine de Handke

ENSAYO SOBRE EL DIA LOGRADO, por Peter Handke. Alianza 1994, 94 páginas.

En los últimos años, Peter Handke se ha dedicado a una especie de epopeya minimalista, dirigiendo su atención a las pequeñas cosas de la vida. En *Ensayo sobre el cansancio* (1989), el aburrimiento aparecía como la premisa necesaria para ver y oír sin prejuicios. En *Ensayo sobre el día logrado* su escritura límpida y cristalina (que es lo mismo que decir incolora) despierta en el lector el gusto por la epifanía, por aquellos momentos de claridad sobrehumana en los cuales la insondable profundidad de las cosas prevalece sobre la opacidad de lo cotidiano.



Con la actitud del viajero desencantado que detesta cualquier pequeña migración pero que emotivamente se mantiene hipersensible a todo lo que lo rodea, que viaja mucho y obtiene un mínimo placer en ello, hablando infatigablemente de los malos hoteles y los malos restaurantes, Handke se mide con el *pathos* de la descripción naturalista: un autorretrato del pintor William Hogarth; una piedra de granito, plana y redondeada; un viaje en tren por entre las colinas del Sena; una canción de Van Morrison. El *Ensayo sobre el día logrado* recuerda a veces a alguna de aquellas magníficas páginas de Fabre plagadas de insectos, en las cuales observaba los rituales del flirteo en circunstancias infructuosas, simplemente porque en ese preciso momento se habían puesto en marcha algunos mecanismos de asociación.

Todo está fundado en el equilibrio entre naturaleza y artificio: algo consigue evocar en el escritor una reminiscencia literaria que a su vez vuelve a fluir sobre la realidad, transfigurándola. Cada una de sus reflexiones parece estar sumida en la miel, envuelta en una autosatisfacción engañosa (tonta y doblemente engañosa, porque parece imposible creer que un escritor capaz de haber concebido libros tan maravillosos como *Los avispones* o *El peso del mundo* se conforme con tan poco), y paralizante, chorreante de un espeso jarabe de sentimientos positivos; el lector sumirá su alma en el más dulce de los pantanos. Saldrá rápido, eso sí, pero contaminado. Necesitará después torrentes de Bernhard o Günter Grass para quedar limpio de nuevo.

El *Ensayo sobre el día logrado* representa un típico ejemplo del avanzar tortuoso, *inteligente* y nerviosamente fragmentado de Handke. En vez de ofrecer lisa y llanamente una definición de qué cosa es un día logrado, el ensayo manifiesta más bien la imposibilidad de una experiencia orgánica del tiempo. Handke avanza por medio de pre-

FICCION

Cicatrices del combate

NUESTRO HEROE DESFIGURADO, por Yi Munyol. Grupo Editorial Norma, Colección Literatura y Ensayo, 1994, 114 páginas.

Aunque para nuestro medio se trata de un nombre desconocido Yi Munyol es uno de los escritores que goza de mayor prestigio en su natal Corea del Sur. El autor fue catalogado desde la juventud como un potencial traidor a la patria porque su padre había pertenecido al ejército comunista cuando él era aún un niño. Resulta evidente que la historia de su propia vida ha dejado vestigios que se traslucen en su literatura, y la preocupación acerca de los sacrificios que exige la libertad y los vicios que ofrece la tiranía transitan ésta como otras de sus obras.

Nuestro héroe desfigurado es una novela breve que, en un lenguaje simple pero cuidado, relata las vicisitudes que sufre Han Pyongt'ae, un niño de la capital, cuando a causa de los conflictos políticos de su padre debe trasladarse a una nueva escuela. Sumada a la decepción por la pobreza del pequeño pueblo de la provincia y a la confusión del cambio deberá enfrentar nuevas leyes cuya arbitrariedad sólo él parece ver. Mientras sus compañeros soportan en una especie de letargo la tiranía de Om Sokdae, un chico algo mayor y más fuerte que el resto Han Pyongt'ae intentará por distintos medios liberarse. Pondrá en práctica distintas estrategias pero una tras otra culminarán en fracasos.

El autor logra reflejar con éxito el advenimiento de una dignidad desconocida hasta para el propio personaje que le impide rendirse sin al menos presentar batalla pero lo más valioso del texto reside, sin duda, en la sencillez, con la que Munyol describe el carácter asfixiante que posee la verdad cuando no existe con quien compartirla: "La única cosa que el dolor puede arrancar a un alma que ha abandonado toda resistencia y a un espíritu que ha perdido todo el odio, es el pesar. Derramaba sin duda lágrimas de tristeza por mi propia ineficacia. Lloraba por mi soledad."

Al final de esta historia nos reencontramos con el narrador que treinta años después conserva las cicatrices de aquel penoso combate. Quizá porque no se trata sino la misma lucha incesante en la cual de uno u otro modo ha estado siempre comprometido en la que algún gigantesco niño-monstruo, en palabras del autor, "oculto en algún sitio debía controlar clandestinamente algún sector del mundo en el cual yo evolucionaba, presto a recibirme en cuanto abandonase mi preocupación por la libertad y la justicia. Si yo ponía a su disposición una parte de mis capacidades, no había duda de que, como antes, me ofrecería casi todo."



VANINA MURARO

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Nada es eterno,* por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	2	7
2 *La tierra incomparable,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	1	11
3 *Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	3	3
4 *La novena revelación,* por James Redfield (Altántida, 22 pesos).	4	2
5 *Puerto Libre,* por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos).	5	3
6 *La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	9	3
7 *Alas para vivir,* por Richard Bach (Vergara, 14 pesos). A modo de diario; el autor analiza su infancia para plantearse qué quieren hacer las personas con su vida y para descubrir los secretos del mundo adulto.	10	3
8 *El verdugo en el umbral,* por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del 17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	6	6
9 *La treta de McNally,* por Lawrence Sanders (Emecé, 15 pesos). Nuevamente; el protagonista de la serie, Archy McNally, es contratado para resolver el robo en la mansión de la familia Forsythe. Entre los implicados hay varios miembros de la familia y el héroe de la novela sacará a la luz todo tipo de escándalos que los comprometen.	-	1
10 *Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos).	-	8

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Cruzando el umbral de la esperanza,* por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El libro es el resultado de un cuestionario que el periodista Vittorio Messori le envió al Papa para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas el Pontífice aprovechó su última enfermedad para escribir las respuestas que ahora son publicadas en un volumen de 35 capítulos que está destinado a convertirse en uno de los mayores best sellers de los últimos años.	3	2
2 *El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	1	7
3 *El oro de Moscú,* por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	2	7
4 *Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	4	2
5 *Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	5	5
6 *Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	7	130
7 *El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973,* por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volumen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	-	2
8 *Por qué a mí, por qué esto, por qué ahora,* por Robin Norwood (Javier Vergara, 12 pesos).	-	1
9 *Lacan,* por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	-	3
10 *La Revolución del '55,* por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	15

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Varios autores: **Noruega cuenta** (Ediciones de la Flor). Con selección y prólogo de Angélica Gorodischer y la acertada traducción de Christian Kupchik, esta *Antología de narrativa noruega*, tal su subtítulo, acerca al lector a un mundo de ficción lamentablemente mal conocido, a pesar de nombres importantes como los de Kjartan Flogstad o los premios Nobel Knut Hamsun y Sigrid Unset.

Marcelo A. Moreno: **El mal y los malditos en la historia** (Javier Vergara Editor). Desde el carnicero de Milwaukee hasta el nazismo, desde el marqués de Sade hasta el exterminio de niños de la calle brasileños, el poeta *–El número único, Memoria del cielo–* y periodista Marcelo Moreno recorre la idea del mal e intenta una aproximación a la vigencia del mal.

LANZALLAMAS

Los puentes de la discordia

En algunos contratos de publicación existe una cláusula que especifica las diferentes modalidades de edición: normal, económica de bolsillo (comúnmente llamada pocket), de kiosco y especial. Cada vez es más frecuente la inclusión de ese punto para proteger la total disposición sobre una obra, porque si una editorial adquiere los derechos de un libro para ser distribuido sólo en un formato, nada impide que otra editorial lo pueda publicar en otro.

De eso se trata el conflicto de intereses que acaba de estallar entre las editoriales Atlántida y Emecé por los derechos del pocket de *Los puentes de Madison County*, de Robert James Waller. Mientras Clint Eastwood y Meryl Streep trabajan en la versión cinematográfica de la novela que lleva ciento quince semanas en la lista de best sellers del *New York Times* y tiene cinco millones de copias impresas sólo en Estados Unidos, los abogados de los dos sellos locales se preparan para un juicio.

Emecé tiene los derechos del libro para tapa blanda en formato común; los derechos del pocket fueron adquiridos hace un año por Atlántida. Hasta aquí, todo bien. Pero el problema surgió cuando en las librerías porteñas apareció una reedición de Emecé con un valor de siete pesos, el precio usual de los pocket. Ante la queja de los responsables de Atlántida, Emecé negó haber cometido infracción alguna argumentando que su libro no es pocket, sino una mera reimpresión del que ya habían editado dos años atrás bajo el título *Los viejos puentes de madera*. La reedición cambia el nombre –por el próximo estreno de la película– y reduce el formato, deteniéndose medio centímetro antes de llegar al pocket.

Ante el conflicto, Atlántida decidió frenar el lanzamiento del pocket y esperar los resultados de la demanda judicial, sin perder de vista el potencial desgaste del libro y el retraso de su lanzamiento en pocket. Si al terminar el juicio Emecé vendió todos los ejemplares de esta edición, Atlántida espera un resarcimiento por cada ejemplar vendido. Por el momento, ambas partes mantienen un silencio inquebrantable y, de hecho, los editores tartamudean al ser interrogados.

B. E. M.

Carnets///

ENSAYO

La nouvelle cuisine de Handke

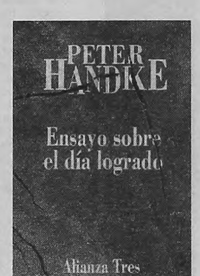
ENSAYO SOBRE EL DIA LOGRADO, por Peter Handke. Alianza 1994, 94 páginas.

En los últimos años, Peter Handke se ha dedicado a una especie de epopeya minimalista, dirigiendo su atención a las pequeñas cosas de la vida. En *Ensayo sobre el cansancio* (1989), el aburrimiento aparecía como la premisa necesaria para ver y oír sin prejuicios. En *Ensayo sobre el día logrado* su escritura límpida y cristalina (que es lo mismo que decir incolora) despierta en el lector el gusto por la epifanía, por aquellos momentos de claridad sobrehumana en los cuales la insondable profundidad de las cosas prevalece sobre la opacidad de lo cotidiano.

Con la actitud del viajero desencantado que detesta cualquier pequeña migración pero que emotivamente se mantiene hipersensible a todo lo que lo rodea, que viaja mucho y obtiene un mínimo placer en ello, hablando infatigablemente de los malos hoteles y los malos restaurantes, Handke se mide con el *pathos* de la descripción naturalista: un autorretrato del pintor William Hogarth; una piedra de granito, plana y redondeada; un viaje en tren por entre las colinas del Sena; una canción de Van Morrison. El *Ensayo sobre el día logrado* recuerda a veces a alguna de aquellas magníficas páginas de Fabre plagadas de insectos, en las cuales observaba los rituales del flirteo en circunstancias infructuosas, simplemente porque en ese preciso momento se habían puesto en marcha algunos mecanismos de asociación.



Todo está fundado en el equilibrio entre naturaleza y artificio: algo consigue evocar en el escritor una reminiscencia literaria que a su vez vuelve a fluir sobre la realidad, transfigurándola. Cada una de sus reflexiones parece estar sumida en la miel, envuelta en una autosatisfacción engañosa (tonta y doblemente engañosa, porque parece imposible creer que un escritor capaz de haber concebido libros tan maravillosos como *Los avispones* o *El peso del mundo* se conforme con tan poco), y paralizante, chorreante de un espeso jarabe de sentimientos positivos; el lector sumirá su alma en el más dulce de los pantanos. Saldrá rápido, eso sí, pero contaminado. Necesitará después torrentes de Bernhard o Günter Grass para quedar limpio de nuevo.



El *Ensayo sobre el día logrado* representa un típico ejemplo del avanzar tortuoso, *inteligente* y nerviosamente fragmentado de Handke. En vez de ofrecer lisa y llanamente una definición de qué cosa es un día logrado, el ensayo manifiesta más bien la imposibilidad de una experiencia orgánica del tiempo. Handke avanza por medio de preguntas: *¿Quién ha vivido un día logrado?; ¿Quieres decir "logrado" o simplemente "bueno"?; ¿Estás hablando de un día "logrado" o bien de un día "sin preocupaciones"; ¿Ves alguna diferencia entre un día feliz y un día logrado?* Y es banal, pero no banal por elección sino por futilidad. Handke formula una teoría verosímil y aprende sus puntos lógicos, pero en cuanto se aleja un poco de ella porque la ve destruida por completo no puede de inmediato construir otra teoría que reemplace la que quedó arruinada.

Después de siglos y siglos de filosofía, teología y hermenéutica, una cuestión semejante resulta trillada; Handke articula su teoría sobre el día logrado con la mera intención de indagar con su acopio de sabiduría simple como uno puede tirar al agua una lombriz simple para capturar un pez trillado que nos alimentará, es cierto, pero que luego volverá a dejarnos siendo el que éramos. Como una piedra cae sobre nosotros algo que pocas veces cae sobre los hombres y que es acaso lo peor; hemos descubierto la verdad, y la verdad es estúpida.

Después de ese hacerse y deshacerse de las cosas no queda más que la profunda tensión ética que hace decir al escritor que, a pesar de todo, algo queda, o sea, su frase preferida *"nulla dies sine linea"* –ni un día sin escribir una línea–, frase que fue pronunciada tantas veces y con tanta vehemencia por Hugo Wast. Pero la estupidez tiene algo de heráldico: Handke quiere hacer de su libro el resultado de algo súbito (repentino), la culminación de todo lo escrito hasta entonces; consumación de la autorrealización, el final de algo general y el principio de algo específico. Es una pretensión tonta proviniendo de un escritor que hubiera nacido en Lyon pero es absolutamente idiota viniendo de uno que ha nacido en Griffen.

Hay un enigma muy divertido que se obtiene construyendo una hipótesis de una posible solución, pero cuya solución misma no llega nunca. Eso se llama *nouvelle philosophie francaise* y tiene mucho en común con la *nouvelle cuisine*: está concebida para gente que no tiene dientes. Hay quienes prefieren un bombón ácido en la boca a una cucharada de mousse incipiente. Handke, a pesar de escribir en alemán, se ha transformado en el más grande exponente de la literatura francesa de hoy. Handke nos recuerda a aquel escultor ruso del que habla Thorton Wilder que durante un apacible viaje en tren se entretenía estudiando la estructura ósea de las cabezas de los pasajeros. A su pedido de atención, Wilder miraba al sol más allá de la ventana y pensaba, citando a Monsieur Teste: *"La tontería no es mi fuerte"*.

GUILLERMO PIRO

FICCION

Cicatrices del combate

NUESTRO HEROE DESFIGURADO, por Yi Munyol. Grupo Editorial Norma, Colección Literatura y Ensayo, 1994, 114 páginas.

Aunque para nuestro medio se trata de un nombre desconocido Yi Munyol es uno de los escritores que goza de mayor prestigio en su natal Corea del Sur. El autor fue catalogado desde la juventud como un potencial traidor a la patria porque su padre había pertenecido al ejército comunista cuando él era aún un niño. Resulta evidente que la historia de su propia vida ha dejado vestigios que se traslucen en su literatura, y la preocupación acerca de los sacrificios que exige la libertad y los vicios que ofrece la tiranía transitan ésta como otras de sus obras.

Nuestro héroe desfigurado es una novela breve que, en un lenguaje simple pero cuidado, relata las vicisitudes que sufre Han Pyongt'ae, un niño de la capital, cuando a causa de los conflictos políticos de su padre debe trasladarse a una nueva escuela. Sumada a la decepción por la pobreza del pequeño pueblo de la provincia y a la confusión del cambio deberá enfrentar nuevas leyes cuya arbitrariedad sólo él parece ver. Mientras sus compañeros soportan en una especie de letargo la tiranía de Om Sokdae, un chico algo mayor y más fuerte que el resto Han Pyongt'ae intentará por distintos medios liberarse. Pondrá en práctica distintas estrategias pero una tras otra culminarán en fracasos.

El autor logra reflejar con éxito el advenimiento de una dignidad desconocida hasta para el propio personaje que le impide rendirse sin al menos presentar batalla pero lo más valioso del texto reside, sin duda, en la sencillez, con la que Munyol describe el carácter asfixiante que posee la verdad cuando no existe con quien compartirla: "La única cosa que el dolor puede arrancar a un alma que ha abandonado toda resistencia y a un espíritu que ha perdido todo el odio, es el pesar. Derramaba sin duda lágrimas de tristeza por mi propia ineficacia. Lloraba por mi soledad."

Al final de esta historia nos reencontramos con el narrador que treinta años después conserva las cicatrices de aquel penoso combate. Quizá porque no se trata sino la misma lucha incesante en la cual de uno u otro modo ha estado siempre comprometido en la que algún gigantesco niño-monstruo, en palabras del autor, "oculto en algún sitio debía controlar clandestinamente algún sector del mundo en el cual yo evolucionaba, presto a recibirme en cuanto abandonase mi preocupación por la libertad y la justicia. Si yo ponía a su disposición una parte de mis capacidades, no había duda de que, como antes, me ofrecería casi todo."

VANINA MURARO

ENSAYO

Las drogas y el cuco

INDIVIDUOS BAJO INFLUENCIA, por Alain Ehrenberg. Nueva Visión, 1994, 334 páginas.

Hay libros cuya aparición puede deberse a una bienvenida casualidad. La circulación de esta recopilación de artículos realizada por el sociólogo francés Alain Ehrenberg, que recoge ponencias en torno del tema de la toxicomanía entre noviembre de 1990 y abril de 1991 en París, llega en el momento justo.

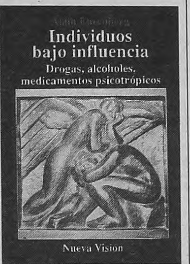
Cuando se agita nuevamente el fantasma de la droga, cuando cada colegio o cada discoteca –los lugares de reunión de los jóvenes– se convierte ante la mirada oficial y de aquellos para quienes la represión es siempre un bien deseable, en una boca de expendio de alucinógenos y estimulantes, la problemática en la cual sitúa este libro el problema es una buena manera de pensar la cuestión.

Por de pronto, uno de sus méritos es situar el consumo de drogas en una línea histórica y en un contexto social y cultural. No funcionan de la misma manera ni tienen el mismo sentido la circulación de hongos alucinógenos en los rituales de ciertas tribus centroamericanas –que fueron objeto de descripción por parte de Octavio Paz o de William Burroughs– que el consumo de opio por Thomas de Quincey y Charles Baudelaire, ni significaba lo mismo el consumo de marihuana o LSD en los sesenta y entre los hippies que el uso que se da a la cocaína en los círculos cercanos al poder.

Por otro lado no escapa a estos análisis que el consumo masivo de la droga tiene vínculos –aunque no sean exactos ni del todo evidentes– con la llamada caída de las ideologías y con el triunfo homogéneo del modelo neoliberal. A esto hay que sumar algo que dicen de manera explícita varias de las ponencias: la droga, como consumo y como problema, es un tema de la modernidad e involucra de manera directa a uno de los principios de la democracia: la libertad.

Y esto va más allá del simple hecho jurídico que penalice o no la tenencia, que es otro de los debates retrógrados. La droga es un recorrido y una ampliación de la experiencia –más allá de las valoraciones que se hagan sobre estas experiencias y sobre los estados de conciencia alcanzados con alucinógenos y estimulantes– y por lo tanto una ampliación de la conciencia sobre el mundo y sobre sí misma y sus posibilidades. En este sentido, resultan muy interesantes los artículos que analizan el cine, del crítico Therry Jouse, y la música, de Patrick Mignon, en relación con los modelos de comportamiento y de conciencia que resulta del consumo de las diferentes drogas.

Hay otra cuestión que aportan estos trabajos a un imaginario debate sobre la droga en nuestro país que se pretendiera serio y que quisiera abordar todas las aristas complejas que tiene la cuestión. Según varios estudios de los cuales se da cuenta en este volumen, en especial en los trabajos de Robert Castel ("Los controles de la toxicomanía") y de Dominique Charvet ("El hombre de leyes y la toxicomanía"), la vida real de la mayoría de los consumidores de droga dista mucho de la imagen dramática y terminal que les place proveer a directores de cine, funcionarios y psiquiatras con clínica propia. El drogadicto –con todas las reservas y variables que encierra esta denominación– entra y sale de la droga de acuerdo con las exigencias de su medio social. Puede dejar por mucho tiempo el consumo, volver a él por períodos, en definitiva, controlarse. Los "aparatos de curación del Estado" muchas veces convierten esa situación de manejo más o menos plausible del consumo en un estigma. Convierten al consumidor en drogadicto y de allí ya es muy difícil entrar y salir.



"La droga impide toda identificación entre el juez y el delincuente –señala Antoine Garapon, profesor de derecho y ex juez de menores–, por la sencilla razón de que la mayoría de los jueces no tienen experiencia personal de la droga." La aseveración no deja de mostrar, a pesar de su obviedad, una frontera infranqueable: la de la experiencia. La represión no piensa en el otro, lo anula o lo recrea igual a sí misma, mientras a su alrededor crece ese efecto que dice querer atacar y se regodea en denunciar ese aumento para volverse más dura y hacerse más necesaria.

No parece posible suponer que los libros detengan la marcha de la realidad, pero *Individuos bajo influencia* es un aporte significativo para evitar la ceguera a la que llevan la alarma y los fantasmas. Plantea una posibilidad de pensar el tema de la droga en toda su complejidad y es de desear que su lectura amplíe un debate que corre el riesgo de simplificarse demasiado.

MARCOS MAYER

FICCION

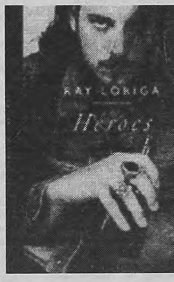
Polaroids rockeras

HEROES, por Ray Loriga. Plaza y Janés, 1994, 174 páginas.

Pelo largo, cara mal afeitada y botella de cerveza. El retrato que ilustra la portada de la primera novela del español Ray Loriga está en consonancia con su contenido desesperanzado, melancólico y rocker. Y el análisis es aún más claro si se toma en cuenta que el modelo de tapa no es ningún modelo, sino que es el mismísimo Loriga de campera de jean y luciendo un sugerente anillo con una calavera. Más allá del marketing y la pose, el primer plano del autor como joven rockero puede leerse como una declaración de principios. La mirada fija y en blanco y negro de Loriga parece anunciar, a manera de prólogo, que lo que sigue es parte de su vida. Y, sin temer a la cursilería, no está nada mal creerle a un madrileño que asegura haber volcado, en el centenar de textos que componen la novela, todo su auténtico fanatismo por Bob Dylan, David Bowie y Ray Davies. Y eso a pesar de que toda posible mención de los Kinks brilla por su ausencia. ("Cuando me lo mencionaron, revisé el libro página por página y comprobé que es cierto. Estoy pensando agregar alguna línea que corrija el olvido en alguna edición", confesó Loriga.)

Escritor de culto en España, más cercano al backstage de un concierto de rock que a una reunión literaria, *Héroes* es su segundo libro. Después de los elogiados cuentos reunidos en *Lo Peor de todo* y antes de una recopilación de relatos y poemas que acaba de editar un sello under, que incluye un excelente texto sobre el suicidio de Cobain –ambos libros inhallables en Buenos Aires–, Ray Loriga recorre en su novela todos los lugares comunes de los textos iniciáticos. Casi como un anti-Principito, especie de Juan Salvador Gaviota atrapado en un mal viaje, *Héroes* es un relato que enhebra oscuras teorías conspirativas y desesperanzadas visiones del mundo con los Rolling Stones como música de fondo. "Siempre quise ser una estrella de rock and roll", se puede leer en sus primeras páginas. "Si me hubieras preguntado a los diez años, si lo hubieras hecho, ¿sabes qué hubiera respondido? Coño, tío, lo único que de verdad quiero es ser una estrella de rock and roll. Eso es lo que te hubiera contestado, pero si no preguntas, ¿cómo demonios vas a saberlo?" Estructurado como el largo monólogo de un joven que enumera sus miedos y deseos encerrado en un cuarto, el libro no deja mito sin recorrer. Hay una chica rubia, amigos, viajes, traiciones, drogas y cerveza, todos salen en la estampita. Un aire de Bucowski sin mundo surca el relato claustrofóbico. Pero si bien la historia no avanza, los cortos textos que estructuran el libro tienen vida propia.

Con los recurrentes lugares comunes como leitmotiv y una prosa repetitiva que inventa estribillos en cada punto y aparte, *Héroes* se descubre como un inspirado repaso de todos las decepciones que el mundo le puede obsequiar a un adolescente. Novela de canciones, la obra de Loriga es una celebración de la prosa autocompasiva del rock. Recorriendo el imposible camino oculto que puede unir al Jumping Jack Flash de Jagger y Richards con el Holden Caufield de Salinger, *Héroes* es repetitiva, autorreferente y monótona,



pero –como en las mejores películas iniciáticas de John Hughes– se salva gracias a una banda de sonido llena de hits. Polaroids de lo que puede ser una vida alimentada sólo a cucharadas de rock, cada metáfora de la prosa poética que estructura *Héroes* encierra un atractivo relato posible. Y su lectura salteada (y repetida) derrota definitivamente al desenhebrado recorrido del comienzo al fin. "No hay nadie que no dispare los viernes por la noche, ni hay quien esquive los disparos. Sé que no puedo esperar que estés siempre sola, lo único que te pido es que no lo creas todo. No te fíes de los anillos de oro, ni de las carrozas de plata. Todos mentimos los viernes por la noche", escribe Loriga, y sus mentiras no dejan de ser un claro ejemplo de lo que se puede esperar de *Héroes*. Un mundo encerrado, autocompasivo y con voz propia, como la mejor canción.

MARTIN PEREZ

guntas: *¿Quién ha vivido un día logrado?; ¿Quieres decir "logrado" o simplemente "bueno"?; ¿Estás hablando de un día "logrado" o bien de un día "sin preocupaciones"; ¿Ves alguna diferencia entre un día feliz y un día logrado?* Y es banal, pero no banal por elección sino por futilidad. Handke formula una teoría verosímil y aprende sus puntos lógicos, pero en cuanto se aleja un poco de ella porque la ve destruida por completo no puede de inmediato construir otra teoría que reemplace la que quedó arruinada.

Después de siglos y siglos de filosofía, teología y hermenéutica, una cuestión semejante resulta trillada; Handke articula su teoría sobre el día logrado con la mera intención de indagar con su acopio de sabiduría simple como uno puede tirar al agua una lombriz simple para capturar un pez trillado que nos alimentará, es cierto, pero que luego volverá a dejarnos siendo el que éramos. Como una piedra cae sobre nosotros algo que pocas veces cae sobre los hombres y que es acaso lo peor; hemos descubierto la verdad, y la verdad es estúpida.

Después de ese hacerse y deshacerse de las cosas no queda más que la profunda tensión ética que hace decir al escritor que, a pesar de todo, algo queda, o sea, su frase preferida *"nulla dies sine linea"* –ni un día sin escribir una línea–, frase que fue pronunciada tantas veces y con tanta vehemencia por Hugo Wast. Pero la estupidez tiene algo de heráldico: Handke quiere hacer de su libro el resultado de algo súbito (repentino), la culminación de todo lo escrito hasta entonces; consumación de la autorrealización, el final de algo general y el principio de algo específico. Es una pretensión tonta proviniendo de un escritor que hubiera nacido en Lyon pero es absolutamente idiota viniendo de uno que ha nacido en Griffen.

Hay un enigma muy divertido que se obtiene construyendo una hipótesis de una posible solución, pero cuya solución misma no llega nunca. Eso se llama *nouvelle philosophie francaise* y tiene mucho en común con la *nouvelle cuisine*: está concebida para gente que no tiene dientes. Hay quienes prefieren un bombón ácido en la boca a una cucharada de mousse incipiente. Handke, a pesar de escribir en alemán, se ha transformado en el más grande exponente de la literatura francesa de hoy. Handke nos recuerda a aquel escultor ruso del que habla Thorton Wilder que durante un apacible viaje en tren se entretenía estudiando la estructura ósea de las cabezas de los pasajeros. A su pedido de atención, Wilder miraba al sol más allá de la ventana y pensaba, citando a Monsieur Teste: *"La tontería no es mi fuerte"*.

GUILLERMO PIRO

ENSAYO

Las drogas y el cuco

INDIVIDUOS BAJO INFLUENCIA, por Alain Ehrenberg. Nueva Visión, 1994, 334 páginas.

Hay libros cuya aparición puede deberse a una bienvenida casualidad. La circulación de esta recopilación de artículos realizada por el sociólogo francés Alain Ehrenberg, que recoge ponencias en torno del tema de la toxicomanía entre noviembre de 1990 y abril de 1991 en París, llega en el momento justo.

Cuando se agita nuevamente el fantasma de la droga, cuando cada colegio o cada discoteca –los lugares de reunión de los jóvenes– se convierte ante la mirada oficial y de aquellos para quienes la represión es siempre un bien deseable, en una boca de expendio de alucinógenos y estimulantes, la problemática en la cual sitúa este libro el problema es una buena manera de pensar la cuestión.

Por de pronto, uno de sus méritos es situar el consumo de drogas en una línea histórica y en un contexto social y cultural. No funcionan de la misma manera ni tienen el mismo sentido la circulación de hongos alucinógenos en los rituales de ciertas tribus centroamericanas –que fueron objeto de descripción por parte de Octavio Paz o de William Burroughs– que el consumo de opio por Thomas de Quincey y Charles Baudelaire, ni significaba lo mismo el consumo de marihuana o LSD en los sesenta y entre los hippies que el uso que se da a la cocaína en los círculos cercanos al poder.

Por otro lado no escapa a estos análisis que el consumo masivo de la droga tiene vínculos –aunque no sean exactos ni del todo evidentes– con la llamada caída de las ideologías y con el triunfo homogéneo del modelo neoliberal. A esto hay que sumar algo que dicen de manera explícita varias de las ponencias: la droga, como consumo y como problema, es un tema de la modernidad e involucra de manera directa a uno de los principios de la democracia: la libertad.

Y esto va más allá del simple hecho jurídico que penalice o no la tenencia, que es otro de los debates retrógrados. La droga es un recorrido y una ampliación de la experiencia –más allá de las valoraciones que se hagan sobre estas experiencias y sobre los estados de conciencia alcanzados con alucinógenos y estimulantes– y por lo tanto una ampliación de la conciencia sobre el mundo y sobre sí misma y sus posibilidades. En este sentido, resultan muy interesantes los artículos que analizan el cine, del crítico Therry Jouse, y la música, de Patrick Mignon, en relación con los modelos de comportamiento y de conciencia que resulta del consumo de las diferentes drogas.

Hay otra cuestión que aportan estos trabajos a un imaginario debate sobre la droga en nuestro país que se pretendiera serio y que quisiera abordar todas las aristas complejas que tiene la cuestión. Según varios estudios de los cuales se da cuenta en este volumen, en especial en los trabajos de Robert Castel ("Los controles de la toxicomanía") y de Dominique Charvet ("El hombre de leyes y la toxicomanía"), la vida real de la mayoría de los consumidores de droga dista mucho de la imagen dramática y terminal que les place proveer a directores de cine, funcionarios y psiquiatras con clínica propia. El drogadicto –con todas las reservas y variables que encierra esta denominación– entra y sale de la droga de acuerdo con las exigencias de su medio social. Puede dejar por mucho tiempo el consumo, volver a él por períodos, en definitiva, controlarse. Los "aparatos de curación del Estado" muchas veces convierten esa situación de manejo más o menos plausible del consumo en un estigma. Convierten al consumidor en drogadicto y de allí ya es muy difícil entrar y salir.

"La droga impide toda identificación entre el juez y el delincuente –señala Antoine Garapon, profesor de derecho y ex juez de menores–, por la sencilla razón de que la mayoría de los jueces no tienen experiencia personal de la droga." La aseveración no deja de mostrar, a pesar de su obviedad, una frontera infranqueable: la de la experiencia. La represión no piensa en el otro, lo anula o lo recrea igual a sí misma, mientras a su alrededor crece ese efecto que dice querer atacar y se regodea en denunciar ese aumento para volverse más dura y hacerse más necesaria.



No parece posible suponer que los libros detengan la marcha de la realidad, pero *Individuos bajo influencia* es un aporte significativo para evitar la ceguera a la que llevan la alarma y los fantasmas. Plantea una posibilidad de pensar el tema de la droga en toda su complejidad y es de desear que su lectura amplíe un debate que corre el riesgo de simplificarse demasiado.

MARCOS MAYER

FICCION

Polaroids rockeras

HEROES, por Ray Loriga. Plaza y Janés, 1994, 174 páginas.

Pelo largo, cara mal afeitada y botella de cerveza. El retrato que ilustra la portada de la primera novela del español Ray Loriga está en consonancia con su contenido desesperanzado, melancólico y rocker. Y el análisis es aún más claro si se toma en cuenta que el modelo de tapa no es ningún modelo, sino que es el mismísimo Loriga de campera de jean y luciendo un sugerente anillo con una calavera. Más allá del marketing y la pose, el primer plano del autor como joven rockero puede leerse como una declaración de principios. La mirada fija y en blanco y negro de Loriga parece anunciar, a manera de prólogo, que lo que sigue es parte de su vida. Y, sin temer a la cursilería, no está nada mal creerle a un madrileño que asegura haber volcado, en el centenar de textos que componen la novela, todo su auténtico fanatismo por Bob Dylan, David Bowie y Ray Davies. Y eso a pesar de que toda posible mención de los Kinks brilla por su ausencia. ("Cuando me lo mencionaron, revisé el libro página por página y comprobé que es cierto. Estoy pensando agregar alguna línea que corrija el olvido en alguna edición", confesó Loriga.)

Escritor de culto en España, más cercano al backstage de un concierto de rock que a una reunión literaria, *Héroes* es su segundo libro. Después de los elogiados cuentos reunidos en *Lo Peor de todo* y antes de una recopilación de relatos y poemas que acaba de editar un sello under, que incluye un excelente texto sobre el suicidio de Cobain –ambos libros inhallables en Buenos Aires–, Ray Loriga recorre en su novela todos los lugares comunes de los textos iniciáticos. Casi como un anti-Principito, especie de Juan Salvador Gaviota atrapado en un mal viaje, *Héroes* es un relato que enhebra oscuras teorías conspirativas y desesperanzadas visiones del mundo con los Rolling Stones como música de fondo. "Siempre quise ser una estrella de rock and roll", se puede leer en sus primeras páginas. "Si me hubieras preguntado a los diez años, si lo hubieras hecho, ¿sabes qué hubiera respondido? Coño, tío, lo único que de verdad quiero es ser una estrella de rock and roll. Eso es lo que te hubiera contestado, pero si no preguntas, ¿cómo demonios vas a saberlo?" Estructurado como el largo monólogo de un joven que enumera sus miedos y deseos encerrado en un cuarto, el libro no deja mito sin recorrer. Hay una chica rubia, amigos, viajes, traiciones, drogas y cerveza, todos salen en la estampita. Un aire de Bukowski sin mundo surca el relato claustrofóbico. Pero si bien la historia no avanza, los cortos textos que estructuran el libro tienen vida propia.



Con los recurrentes lugares comunes como leitmotiv y una prosa repetitiva que inventa estribillos en cada punto y aparte, *Héroes* se descubre como un inspirado repaso de todos las decepciones que el mundo le puede obsequiar a un adolescente. Novela de canciones, la obra de Loriga es una celebración de la prosa autocompasiva del rock. Recorriendo el imposible camino oculto que puede unir al Jumping Jack Flash de Jagger y Richards con el Holden Caufield de Salinger, *Héroes* es repetitiva, autorreferente y monótona, pero –como en las mejores películas iniciáticas de John Hughes– se salva gracias a una banda de sonido llena de hits. Polaroids de lo que puede ser una vida alimentada sólo a cucharadas de rock, cada metáfora de la prosa poética que estructura *Héroes* encierra un atractivo relato posible. Y su lectura salteada (y repetida) derrota definitivamente al desenhebrado recorrido del comienzo al fin. "No hay nadie que no dispare los viernes por la noche, ni hay quien esquive los disparos. Sé que no puedo esperar que estés siempre sola, lo único que te pido es que no lo creas todo. No te fíes de los anillos de oro, ni de las carrozas de plata. Todos mentimos los viernes por la noche", escribe Loriga, y sus mentiras no dejan de ser un claro ejemplo de lo que se puede esperar de *Héroes*. Un mundo encerrado, autocompasivo y con voz propia, como la mejor canción.

MARTIN PEREZ

NORA DOMINGUEZ

El exceso la marca, la define, la rodea. Angélica Gorodischer es una mujer alta, fervorosa, y a la vez una anfitriona atenta y cortés. Dueña de su espacio y de su palabra, se dirige a quien tiene enfrente con el objetivo de incorporarlo y compartir su territorio: establece, entonces, correas de transmisión cálidas y resueltas. Una modalidad que se advierte también en los textos, ese permanente ir y venir de la ficción hacia un lector imaginario cómplice o enemigo. En su discurso hay lugar para todos: para sus hijos y nietos, para Goro, su marido, para sus amigas, "las brujas", para los personajes de sus libros. Lejos de la niña modelo que imaginó su familia, se siente cómoda al desafiar los cánones. Una literatura difícil de encasillar lo confirma, como tal vez los aros y collares con los que se atreve o el rechazo hacia los zapatos típicos de "señora", ni muy altos, ni muy bajos.

Hay que atravesar un jardín con árboles y un banco de plaza para llegar a su espacio encantado. Concebido y construido como "un cuarto propio", tiene todas las huellas de su dueña: un sofá cubierto con un tapiz colorido, una mesa con sillas para recibir a sus alumnas-amigas, libros y papeles sobre los apoyabrazos, sobre las sillas, en el suelo. Tres bibliotecas cubren las paredes y almacenan todo tipo de libros, fotos, tarjetas, afiches. El buen gusto concilia sus trazos exactos con el desorden,



ROSARIO, PRIMAVERA DE 1994

ANGELICA GORODISCHER

la acumulación y la anarquía.

Allí desembocan y se arman, entre el desborde y la concentración, entre el placer y el estallido de una frase, las escenas íntimas de la escritora con su mundo de ficción, las estridencias de las tramas que tarde o temprano llegan. Una sola condición limita al espacio del hechizo: la llegada puntual de la noche y la oscuridad.

–Este lugar es un refugio, un lugar evidentemente preparado para la escritura.

–Es muy cómodo porque estoy en mi casa pero a la vez no estoy. Lo tengo desde hace unos años. Cuando mis chicos eran chicos no había la comodidad que hay ahora, desde todo punto de vista, el económico y el otro. Yo escribía en una mesita chiquita al lado de mi casa. Así escribí siete libros: *Casta luna electrónica, Cuentos con soldados, Opus dos, Trafalgar, Bajo las jubeas en flor, Las pelucas.* Después los chicos crecieron, se casaron, yo me jubilé. Primero tuve un estudio fuera de casa. Soñé mucho tiempo con esto hasta que pudimos hacerlo y fue lo ideal.

–En Bajo las jubeas en flor *un personaje dice que "cada hombre responde al ritual lingüístico de su clase"; en* Prodigios *cada personaje tiene un mundo propio, aislado, marcado por rituales. ¿Necesita construir sus propios ritos para escribir?*

–Sí. Además, a mí las ceremonias me parecen necesarias. Prefiero hacerlo de mañana, yo soy una persona diurna. A las seis de la mañana ya estoy en pie. Soy hija del sol, la luz, el día que despierta. Preparo el desayuno en esa cocina y veo el sol salir por acá, es un placer. Y a esa hora se me ocurre cada cosa, querida, que Einstein es un poroto.

–¿Usted supo desde chica que quería ser escritora?

–A los siete años ya sabía que iba a ser escritora. Sabía que gente como Dostovieski eran mis colegas, no yo colega de ellos.

Angélica Gorodischer puede parecer excéntrica. En contra de las corrientes migratorias, nació en Buenos Aires y se trasladó a Rosario; a los siete años sabía que gente como Dostoievksi iban a ser sus colegas, aunque no lo había leído aún; sobre "Madame Bovary" ha escrito que es, sencillamente, execrable y la "Mona Lisa" no le "llega". Puede y le gusta parecerlo, a juzgar por esta entrevista en la que habla de las mujeres de su obra, de sus rutinas de trabajo, del lugar que debe darle el escritor al lector, de su último libro, "Prodigios", finalista del concurso Femenino Singular, distribuido este mes por Tusquets.

–¿A los siete años había leído a Dostoievski?

–No, pero sabía que existía. Nací entre libros, mi casa estaba tapizada de libros. Tuve una infancia solitaria, una familia muy represora, con ínfulas. La nena no se podía mezclar con nadie, con decirte que no fui al colegio. Tenía maestras en mi casa hasta que me enfermé y el pediatra dijo: "Esta chica nunca va a ser normal hasta que no la manden al colegio". Nunca fui normal, pero bueno. Fue una infancia muy triste. Los libros fueron mi salvación: eran mis juguetes, porque las muñecas nunca me gustaron. No me gustan los maniquíes, las máscaras ni las muñecas. Yo jugaba con los libros y con ellos se podía hacer cualquier cosa, desde construir un castillo o un tren a leerlos o mirarlos. A los siete años ya tenía mis padres literarios. Mi padre era Flash Gordon y mi madre Cayetana, Duquesa de Alba. Hay un retrato de Goya donde ella está parada con un traje blanco maravilloso y una faja roja y tiene un perrito ridículo; está parada así con cara de duquesa. Yo miraba ese retrato y me armaba unas historias fantásticas. Mi mamá me contaba cuentos, supongo que habrá nacido de eso y de la frecuentación de los libros como objetos.

–¿Su marido la ha apoyado siempre? ¿Por qué lleva su apellido?

–Porque me gusta más que el mío. He pasado más tiempo con él que con mi papá. Mis correligionarias feministas me preguntan por qué uso el apellido de mi marido. Y yo digo no hay apellido de mujer, todos los apellidos son de hombre, y entre dos apellidos elijo el de mi marido. Si usara el de mi mamá, es el de mi abuelo. Además mi mamá firmaba con el apellido de mi papá y se llamaba María Angélica, así que yo todavía estaría explicando que no soy mi mamá.

–Las puertas son muy importantes en sus novelas: las de "la perfecta casada" en Mala noche y parir hembra, *la puerta clandestina que encuentra Emi, el personaje de* Fábula de la Virgen y el bombero, *la de* Jugo de Mango.

"Todo el mundo se desmaya en diversas posiciones de admiración por Madame Bovary. A mi no me gusta Flaubert."

–Son muy importantes en mi vida. Yo supongo –aunque esto es hacer psicología barata– que es algo que responde a esa infancia tan cerrada en la que las puertas eran muy importantes. Uno tenía que estar detrás de las puertas cerradas porque del otro lado había mucho peligro, peligros innominados y difusos. Todavía soy miedosa, tengo miedo a la oscuridad.

–En su artículo "Señoras" –que está en el libro que comparte con Ursula Le Guin, Escritoras y escritura– *dice que* Madame Bovary *le parece execrable.*

–En la facultad y en la Alianza Francesa todo el mundo se desmaya en diversas posiciones de admiración por *Madame Bovary.* A mí no me gusta Flaubert, me quedo con Balzac con todos sus defectos. Por otra parte, Flaubert no tuvo ninguna piedad para Emma, cosa que Balzac tuvo para todas sus heroínas. Hay señores con los que yo me puedo sentar a tomar el café: Balzac, Chandler. Con Flaubert no y tampoco con Hemingway. Aunque creo que me ha enseñado mucho, ¡de lejos, muchacho!, porque era un enamorado de la muerte y yo no lo puedo soportar. Hay autores que amé mucho y que se me murieron, por ejemplo, Thomas Mann (ahora no lo agarro ni loca y tuvimos un romance apasionado), también Henry Miller. Hay gente que no se me ha muerto, como Ibsen, y hay gente que se ha muerto, como Anatole France, y hay gente que está en el borde, como Aldous Huxley, y hay gente a la que siempre voy a amar, como Borges, Balzac, Vian.

–¿Leía a mujeres cuando era joven?

–No, pero desde temprano leí a Katherine Mansfield y a Virginia Woolf, también a Warthon (a los doce), y a Gertrude Stein. Me dieron vuelta la cabeza. Ahora las leo más, me estimulan para escribir. Las mujeres están ocupando un lugar muy cambiante y están descubriendo el género y viendo que lo pueden expresar, entonces están diciendo cosas más interesantes que los hombres, que ya están tan establecidos.

–Sus textos descubren las diferentes y múltiples posibilidades de ser mujer, especialmente en Fábula de la Virgen y el bombero *y* Prodigios.

–En mis primeros libros casi todos los personajes eran varones, me parecía que su vida era más interesante.

Cuando empecé a escribir sobre mujeres, conscientemente, pensando que era eso lo que yo tenía que hacer me dije, pero, ¡caramba!, ¡mi familia! Una familia de mujeres fuertes, de tías, tías segundas. Los hombres eran tipos encantadores, simpatiquísimos, que tocaban guitarra, pero no tenían la menor importancia. Las que la pasaban bien eran las mujeres. ¿Y cómo yo me había olvidado de esa riqueza?

–*¿Sus personajes tienen que ver con modelos reales?*

–No, en absoluto. Yo no construyo personajes: aparecen. Puedo parecer pretenciosa y no quiero, pero hay que tener una cuota de pretensión y de obsesividad para escribir. Borges decía que los temas lo asaltan a uno. Le dijo a Alfredo Veiravé: "Cuando yo lo oí hablar a Funes tuve el cuento". Cuando uno oye hablar al personaje, ya está.

–*¿Un personaje es primero una voz?*

–Viene todo junto. Trafalgar Medrano apareció ahí y me dijo: "Che, sabés lo que me pasó el otro día", y yo respiré hondo y ahí estuvo el libro, lo único que faltaba era escribirlo.

–*En* Fábula de la Virgen y el bombero *Emi parece el personaje más importante, pero luego este lugar lo va ocupando Celi.*

–Yo tenía la idea de una mujer que descubre pasadizos secretos, porque a mí los novelones y los misterios me fascinan y tenía la idea de una mujer muda. No sabía por qué tenía que ser muda y no sordomuda. En ese momento yo tenía una lesión grave en las cuerdas vocales y no lo sabía hasta que empecé a sangrar por la garganta y dije "esta mujer muda soy yo". Me rebanaron una cuerda vocal y estuve un año sin hablar. Esta voz es una voz aprendida. Por suerte no fue una cosa tan grave como se pensaba y fui escribiendo la novela. Mi intención era que Celi estuviera en la sombra hasta el final y allí apareciera. Emi se iba a morir de tisis en cualquier momento y no se quiso morir. ¡Más o menos lo logré! Y en cuanto a *Prodigios* me pasó una cosa muy graciosa. Había terminado *Fábula de la Virgen y el bombero* y había decidido que iba a descansar por seis meses o un año, porque *Fábula...* fue un trabajo monstruoso. Pero yo soy muy caminadora, me voy caminando de acá al centro las cincuenta cuadras y todos los días paso por los mismos lugares. Elijo una cuadra muy fea para que no me distraiga nada así voy pensando en mis cosas. Paso por una estación de servicio que se llama Urisar, porque está en la esquina de las calles Uriburu y San Martín. Todos los días paso por ahí y leo Urisar. Cuando estaba terminando la fábula pasé y leí Urisar al revés, Rasiru, y dije: "Cuando la señora Rashiru llegó a la pensión de la calle Scheller". Me volví a mi casa y me puse a escribir. Yo no tenía nada de la señora Rashiru, ni de la calle Scheller, nada, nada, nada. Fue apareciendo de a poquito: "Cuando llegó la casa se silenció", y por qué se silenció, no sé. Ahí apareció, como una especie de catarata que hubiera estado guardada, en alguna parte.

–*La voz dominante en sus textos es una voz que siempre incorpora al otro, una especie de arma, que está obligando al lector a meterse en el texto.*

–Yo creo que hay que darle lugar al lector, eso me viene de la pintura. He visto muchos cuadros en los que yo no quepo, esos cuadros no me interesan. A mí me interesa *La Virgen de las rocas* donde yo puedo estar también; la *Mona Lisa* no me llega. A veces es una manera de decirle: "Mete, viejo". A veces no, pero creo que en *Prodigios* también cabe el lector. Con este libro me planteé la posibilidad de escribir una novela a contrapelo. Esa no es mi voz: mi voz es la de la *Fábula de la Virgen y el bombero* o la de *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*. Pero me dije que tenía que tener el suficiente oficio como para escribir a contrapelo de mis propios gustos y me acordé de Natalia Ginsburg. Uno nunca escribe sola y Natalia Ginsburg seguramente me miraba por arriba del hombro porque fue una autora que quise mucho. Eso y la necesidad de escribir en contra de mi desmesura dio este lenguaje de *Prodigios* que a mí me tiene fascinada. No es mi voz, la puedo fabricar, así como me fabriqué esta voz con la que ahora hablo.

–*Su literatura parece expandir siempre los límites: la proliferación de aventuras en* Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara *y en* Jugo de mango, *las enumeraciones que disparan a múltiples referentes al comienzo de* Prodigios.

Yo soy una lectora desaforada. No leo sólo libros de literatura: leo diccionarios, vidas de santos, libros de botánica, lo que caiga. El mundo es tan atractivo que lo tengo que contar y la única forma es enumerar. No, no hay ningún límite. *Floreros...* y *Jugo de mango* son un mismo libro que escribí dos veces porque se me dio la gana, simplemente. Yo quería un libro con mujeres que corrieran aventuras como las que generalmente corren los varones, sin por eso ser unas comedoras de hombres, o unas canallas. Puede haber mujeres fuertes sin que sean unas brujas.

–*¿Cómo trabaja las enumeraciones? ¿Tiene alguna técnica para detenerlas?*

–Llega un momento en que siento que el ritmo se me termina y me digo: "Parate, loca". Ahí me ayuda Flash Gordon, porque el ritmo de la narración está implícito en la historieta.

–*En "Señoras" usted se refirió a la literatura femenina como toda aquella que reniega, abomina del culto del héroe o del antihéroe. Sus textos en cambio postulan heroínas.*

–A mí el mito del héroe me parece algo muy reaccionario. Las heroínas no son como el modelo del héroe. No salen a matar, pelean, y lo escandaloso no es que se acuesten con diez señores en diversas posiciones –a veces se acuestan, a veces no–, sino que tienen éxito, que nadie las castiga, que no se mueren suicidadas, ni abandonadas, ni locas. Esto es un escándalo muy difícil de aceptar. Y además me aparto del patrón que se espera de una señora que escribe.

–*¿Cuántas horas por día trabaja?*

–Todo lo que puedo. Me gusta caminar, me gusta ir a yoga. No me vuelvo loca por escribir veinte páginas diarias: si puedo las escribo si no, no. Ahora hace un buen tiempo que no tengo una novela entre manos, no me interesa mayormente.

–*¿Cuál de sus libros le gusta más?*

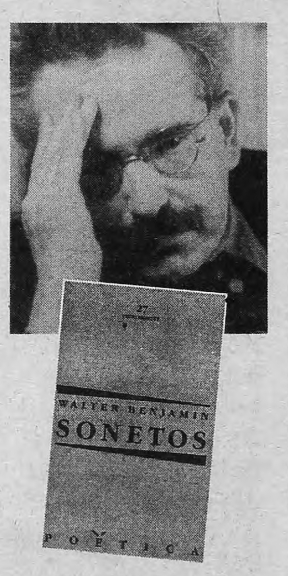
–*Kalpa imperial.* Lo escribí durante el Proceso. Cuando lo escribía me sentía sumamente pretenciosa y creía que estaba escribiendo *Las mil y una noches occidentales*, mirá que loca. ¡Minga! yo estaba escribiendo el Proceso, lo que pasaba era que no me daba cuenta. Y está bien, Borges decía que hay que escribir en estado de inocencia, después viene el trabajo frío, cruel, elaborado, distante.

"El mito del héroe me parece muy reaccionario. Mis heroínas no son como el modelo del héroe. No salen a matar, pelean."

SONETOS DESCONOCIDOS DE WALTER BENJAMIN

Poeta a escondidas

El suicidio del joven poeta alemán Fritz Heinle en 1914 afectó profundamente a su amigo Walter Benjamin, quien por entonces no se perfilaba aún como el gran pensador y padre de la crítica que luego fue. Una serie de sonetos sombríos fueron el producto de ese dolor y esos textos permanecieron inéditos hasta 1986 y siguieron desconocidos en castellano hasta que el año pasado Península/Ediciones 62 los publicó en España.



JORGE MONTELEONE

Fritz Heinle era un joven poeta alemán, estudiante de filosofía, que frecuentaba las aulas universitarias y las agrupaciones estudiantiles de Friburgo y de Berlín. En esas agrupaciones se defendía la juventud como un nuevo ideal, que modificaría la vida del espíritu mediante la acción cultural, iniciada en una reforma educativa. Predicaban la juventud como un valor en sí mismo, la renuncia a la burguesía y el derecho a una cultura propia. Horrorizado por la guerra que se desataba, en agosto de 1914, a los diecinueve años, Heinle se suicidó junto a su amiga Rika Selignon.

El hecho afectó profundamente a uno de sus más entrañables amigos: el joven Walter Benjamin, tres años mayor que él. Se habían conocido en Friburgo en el verano de 1913 y partieron a Berlín a proseguir los estudios de filosofía. De inmediato descubrieron sus afinidades, como si hubieran vivido una misteriosa vida común sin conocerse. Compartían la nueva fe del movimiento juvenil, leían a Stefan George, deambulaban morosamente en el bosque reflexionando en voz alta durante horas. Como todos los hermanos, también discreparon. No faltó el día en que cada uno leyó una conferencia con el mismo título: "La juventud."

Benjamin admiraba la poesía de Heinle y después de su muerte quiso, infructuosamente, publicarla. Poco tiempo después escribió un ensayo: "Dos poemas de Friedrich Hölderlin", dedicado a la memoria del amigo. De algún modo buscaba una explicación del vínculo entre el poeta y la muerte. "Para él –escribió Gershom Scholem– su malogrado amigo Heinle era un caso afín al de Hölderlin. La muerte lo había deslizado en la esfera de lo intangible y esto se hacía patente cada vez que Benjamin hablaba de él".

Pero eso no bastó. Como si de pronto fuera Heinle y hubiera asumido su voz para completar en el poema una figura trunca, Walter Benjamin escribió poemas elegíacos a la muerte de su amigo. Una sombría serie de sonetos perfectos, algo herméticos, que cultivaron cierto anacronismo, prescindían casi totalmente de los signos de puntuación, eran tributarios y a la vez superaban la poética de George y su círculo, acentuando el aspecto conceptual.

Durante sesenta años los manuscritos de los sonetos permanecieron inéditos. Hasta que en 1981 se redescubrieron en el almacén de la Biblioteca Nacional de París, junto a otros importantes textos, como la voluminosa serie *Das Passagen-Werk*.

Benjamin había confiado esos manuscritos a Georges Bataille en 1940, quien los conservó allí y pudo salvarlos de la destrucción de la guerra. Rolf Tiedemann, el editor alemán de las *Obras Completas* de Benjamin, publicó los poemas en 1986. Ahora apareció, en traducción española de Pilar Esterlich, la serie completa: *Sonetos* (Barcelona, Ediciones Península/Ediciones 62, 1993).

La edición es bilingüe e incluye el epílogo de Rolf Tiedemann, junto a un anexo con materiales acerca de la relación entre Benjamin y Heinle. Aunque no siempre la traducción acierta con el ritmo ni con algunas preferencias léxicas y, en consecuencia, a veces no conserva el sutil equilibrio de armonía y disonancia de algunos sonetos, el conjunto posee un enorme valor.

El volumen consta de tres partes. La primera incluye cincuenta sonetos, cuyo tema central es la muerte del poeta amigo. La segunda incluye nueve sonetos y es, según Tiedemann, una especie de *arte poética*. La tercera incluye otros trece sonetos similares a los primeros, que Benjamin habría desechado. El orden es el que dispuso el autor.

Se publican tres sonetos. Fueron elegidos porque forman una posible secuencia. Como dos agonistas, están allí el poeta muerto (Heinle) y el sujeto del poema, el Yo benjaminiano. En el primero, el sol, como un ojo enigmático, define la belleza del mundo, que antes sostenía la mirada del poeta. La mirada celestial y la del poeta manifiestan en la luz el conjunto estructurado del mundo temporal. Ahora el destino del poeta debe completarse en el lenguaje del sobreviviente: es su realización futura. Una luz nueva envuelve al Yo. En el segundo, el sujeto descubre en la luz lo que permanecía oculto a la evidencia: que la belleza misma del universo depende de la mirada formativa del poeta. Desaparecido, su destino debe cumplirse por medio de la memoria del otro. El destino del sujeto está atado al del muerto: si lo olvida, deja de cumplirlo. En el tercero, el Yo descubre la ley de la forma universal: ambigua, la belleza es triste toda vez que depende de un destino trágico. Se nombra a sí misma en la inmanencia de la forma, donde el poeta alcanza su identificación plena con el mundo dado. Al ocultarse del mundo, el poeta desoculta la belleza inteligible de la forma con su propia muerte. Es real en la forma, al precio de irrealizarse en el poema, donde se estructura la contemplada belleza del mundo.

Benjamin no volvió a escribir poesía: de un modo u otro, Heinle regresó en su voz. Y con su propia muerte, Benjamin cerró el círculo que muchos años después contemplamos, no sin pavor.

Al amigo muerto

WALTER BENJAMIN

Soneto 7

Cómo puede alegrarme el brillar de este día
si tú no penetras conmigo en los bosques
donde el sol relampaguea en las negras ramas
antes tu honda mirada podía renovarlo

en tanto que tu dedo inscribe tu enseñanza
en la tabla de mi pensamiento que fielmente
guardó los signos y yo elevo la tímida mirada
pero mientras al borde del camino

vela la muerte en tu lugar y yo estoy en el bosque
más solitario que árboles y arbustos en la noche
un soplo de viento cruza la ladera desnuda

la claridad del mediodía que me envuelve de súbito
luce en el arqueado cielo más profunda y azul
cual la tristeza de un ojo misterioso.

Soneto 23

Una vez que ha sido retirado el velo
contemplo ahora el corazón del mundo
que no debe mirarse Claramente
vi llamear el fuego en su interior

cuando al envolverme su reflejo
me asalta con un fresco soplo
la eterna llama clarificadora
engañado me siento en los más íntimo

me encontraba yo absorto contemplando
un fuego que se oculta de sí mismo
el universo debajo de sus cejas

mi destino no llegó a cumplirse
y ciego corro peligro de olvidar
la vida de él que me fuera concedida.

Soneto 52

En toda hermosura se oculta la tristeza
pues ella siempre se mantiene ambigua
doble y doblemente inescrutable
a sí misma oculta y oscura a quien la mira
su duración difiere de los vivos
ningún viviente la capta por completo
la apariencia cual rocío y viento en el pelo
es en ella cuanto más cercana más borrosa

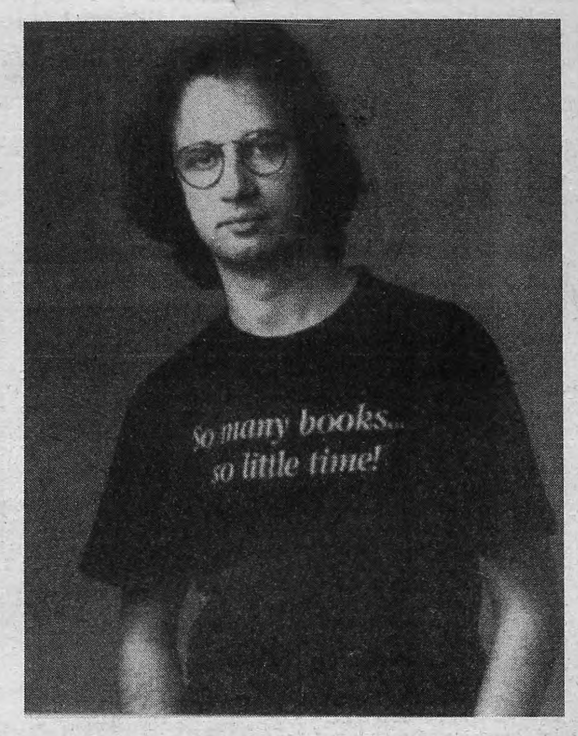
como Helena se encuentra en la penumbra
no le sirve el lenguaje de ambos mundos
sino para cortar cegadora su trenzado

mas ¿no le fue dado acaso a tu belleza
crecer en franca muerte de tu joven vida
y nombrarse a sí misma de este modo?

APARECE "TRABAJOS MANUALES", DE RODRIGO FRESAN

CICLO LECTIVO APROBADO

En estos días la editorial Planeta distribuye "Trabajos manuales", tercer libro de Rodrigo Fresán que continúa el ciclo lectivo iniciado con "Historia argentina" y seguido por "Vidas de santos". Se trata de treinta y siete "relatos relámpago y ensayos súbitos" cuyos avatares cuenta Fresán en el prólogo que aquí se reproduce, ampliado para su publicación en este suplemento.



Rodrigo Fresán, firma habitual de *Página/12* y *Página/30*, se queja desde su remera: "Tantos libros... ¡tan poco tiempo!"

RODRIGO FRESAN

En la *Nota* con que el escritor Martin Amis abre su novela *Campos de Londres* puede leerse: "...hay dos tipos de títulos para un libro; dos grados, dos órdenes. La primera clase de título se decide por un nombre para algo que ya está ahí. La segunda clase de título está presente todo el tiempo: vive, respira –o al menos lo intenta– en todas las páginas".

Este libro, a diferencia de lo que ocurre con mis dos libros anteriores –libros que en mi opinión no pueden sino llamarse como se llaman– podría escudarse detrás de varios títulos, todos ellos válidos y funcionales a la hora de definir sus tripas.

Este libro bien podría llamarse *Entusiasmos y Perversiones*.

O *Libro de Citas*.

O *Libre Asociación de Ideas*.

Todos ellos, como se ve, títulos de la primera clase.

Trabajos manuales es un título que, creo, pertenece a la segunda clase.

Todas y cada una de las páginas de este libro se inscriben dentro del nombre de aquella materia que se cursaba, después del almuerzo, los viernes por la tarde en un colegio primario estatal y progre llamado Juan José Castelli –el más progre de nuestros próceres–; materia en la que, como todo buen zurdo, nunca me destaqué. El manejo de la tijerita de plástico punta roma y la consiguiente obtención del perfecto círculo de papel glacé metalizado, así como la búsqueda de ciertas precisas formas geométricas siguen siendo hoy utopías inalcanzables para mi persona.

Este libro está –por lo tanto– inundado de otras formas que sí conseguí alcanzar, o recortar, o por lo menos ver de cerca.

Este libro es diferente a mis libros anteriores por motivos que no tardan en manifestarse. Primero, no es una colección de cuentos, ni una pseudonovela. *Trabajos manuales* es en realidad una variedad de "curso de actividades prácticas" o "manual de instrucciones para su uso" que, a pesar de haber sido publicadas, en algunos casos, a lo largo de años, en diferentes y variados medios –especialmente en **Página/12** y ***Página/30***–, con el tiempo se me revelaron como dueñas de una secuencia tan lógica como esquiva. Secuencia a la que enseguida me vi obligado a respetar aportando un número considerable de textos especialmente escritos para la ocasión, correcciones radicales y experimentos varios hacia atrás y hacia adelante.

Nota: La mitad de Trabajos manuales *es completamente inédita; la otra mitad fue sometida a cirugía mayor y a implantes que –en ocasiones– implican tanto la aparición de breves textos escritos entre los doce y los quince años de edad como fragmentos tecleados con un pie en la imprenta.* Trabajos Manuales *está dividido en seis grandes zonas –"La Forma de lo Abstracto", "La Forma de las Estaciones", "La Forma del Medio", "La Forma del Paisaje", "La Forma de los Elementos", "La Forma del Personaje"– que a su vez se dividen en treinta y siete textos autónomos pero al mismo tiempo relacionados entre ellos.*

Me atrae la idea de que este libro funcione entonces como una suerte de viaje a la cabeza del que escribe mientras no está escribiendo, mientras se distrae sintonizando historias y fragmentos y anécdotas que quizás alguna vez pasen a ser parte de sus ficciones; como una entidad que contiene a todas esas posibilidades de libros que se presentan entre un libro y otro.

Otra Nota: Trabajos manuales *–como su nombre lo indica– gusta practicar en ocasiones la técnica del collage y, claro, no está exento de juegos y misterios. Por ejemplo, "La Forma de la Muerte" le pide prestado un párrafo a Don DeLillo sin reconocerlo abiertamente pero sí al mencionar indirectamente a la novela* White Noise *en el párrafo siguiente. Otro tanto ocurre con "La Forma del Agua" y la nouvelle* A River Runs Through It *(Nada es para siempre), de Norman Maclean; o con "La Forma de la Televisión" y un concepto sintonizado en la novela* She Needed Me, *del joven escritor norteamericano y "descendiente de mormones" Walter Kirn.*

Por favor, antes de que alguien cometa una locura, *Trabajos Manuales* no es una enciclopedia ni lo quiere ser, aunque nada me causaría mayor placer que la idea de este libro descubriendo nuevos paisajes y nombres para el lector inquieto.

Trabajos manuales es un libro mentiroso y mitómano y feliz de serlo. Lo que –suele ocurrir– no impide que sus realidades muchas veces superen a sus ficciones sabiendo que cada vez son más inciertas las fronteras que separan a una historia verdadera de una verdadera historia. Ejemplo: Andy Warhol jamás retrató a David Koresh y Franz Kafka nunca escribió un relato titulado "Breve Historia del Suicidio". El tratado de Xu-Dim *Sobre Todas las Cosas Invisibles de Nuestro Mundo*, así como el escuadrón de la Luftwaffe cuya misión específica fue la derribar los aviones de Glenn Miller y Antoine de Saint-Exupery no existieron jamás pero ahora existen a partir de este libro. Por otra parte, todo lo que aquí se cuenta sobre el pianista canadiense Glenn Gould es rigurosamente cierto.

Una Nota Más: Juan Forn –a quien tanto le debe Trabajos Manuales*– hizo ver que el libro funcionaba como un complemento escenográfico de mis libros anteriores. Y estaba en lo cierto y así se organizó la estructura definitiva de este libro. El recurso de un personaje/mirada llamado Forma –el esquivo protagonista de "La Vocación Literaria" y de "La Situación Geográfica" en la edición española de* Historia Argentina, *y de "El Espíritu Santo (Un Requiem)" en* Vidas de Santos*– aparece entonces aquí como una mezcla de maestro utilero, director de orquesta y pintor paisajista. Como un hombre que –en busca de todas las formas de este mundo– tensa telones, ajusta partituras y compagina actores pero nunca termina de revelar del todo la forma de sí mismo mientras se extravía en Casablanca o en Canciones Tristes o en la ciudad sagrada de Waco. O se inquieta por el cambiante misterio de las cuatro estaciones o en la ambigua conducta de los cuatro elementos. O inspecciona las conductas de Alejo, Selene y El Aprendiz de Brujo desde "el lado de afuera". O enumera las demasiadas maneras de odiar a los teléfonos y a las fotografías. O se arriesga en los pasillos de la muerte por amor o el amor a la muerte.*

Insisto: nada me gustaría más que este libro funcionara como llave para muchas otras cerraduras de puertas que conducen, siempre, a la felicidad: como un libro que no termina en este libro. Atrás quedó suficiente material como para un *El Hijo de Trabajos Manuales*, así como varios relatos que no pasaron de su condición de boceto cuando el original superó el peso establecido y ahora se funden con la fórmula de un próximo volumen de relatos llamado *Ciencias Exactas* o se fueron a la guerra de una novela en trámite llamada *Mambrú*.

Una vez leí que un filósofo social neoyorquino le decía a un sacerdote sintoísta: "Hemos presenciado muchas de sus ceremonias y hemos visto bastantes de sus templos. Pero lo que no alcanzamos a captar es su ideología". Después de un largo silencio en el que el religioso japonés se sumió en lo que parecían profundos pensamientos, contestó: "Creo que no tenemos ideología... No, no tenemos ideología. Bailamos".

Al corregir estas últimas páginas, me gusta pensar que *Trabajos manuales* –un libro que se ha nutrido de tantas fuentes y personas– es un libro que baila. Un libro que baila desde el principio hasta el final.

Una Ultima Nota: Un amigo escritor siempre señaló –con algo parecido a la queja– la superabundancia de personajes que se dedican a la literatura dentro de mis textos. "Demasiados escritores", se irrita. "Demasiados personajes hablándoles a los lectores", se irrita un poco más. Y es cierto. Es cierto. Es cierto. Me cuesta negarme la idea de un mundo donde existan más escritores que –por ejemplo– odontólogos. Y Forma es un escritor pero –a modo de tibia defensa– diré aquí que el protagonista de Trabajos Manuales *se dedica más a los mecanismos de la lectura que a los de la escritura. De ahí la presencia de un texto titulado "La Forma del Lector"; por eso la inexplicable ausencia de un obvio "La Forma del Escritor". Forma mira. Forma Lee. Forma vive su vida como si no tuviera la menor intención de ponerla por escrito pero sí leerla cualquier día de éstos.*

En fin y al fin: me gusta pensar en *Trabajos manuales* como una suerte de test psicológico casi infalible; como una delatora visita a la trastienda del asunto; como un estuche con repuestos en caso de emergencia; como una mutación polimórfica y perversa del género autobiográfico; como un agradecido e indisciplinado mapa; como un lugar adonde volver entre un cuento y otro; como una colonia de vacaciones que no cierra nunca; como –John Cheever *dixit*; una ideología posible después de todo– la aceptación cabal de que "mi único objetivo fue el de contar historias que consigan integrar mi historia con la historia del mundo"; como una especie de Piedra Rosetta donde apenas se esconden las coartadas de los libros que pasaron y –para aquellos generosos y nunca del todo agradecibles lectores– las motivaciones de los libros que vendrán, de los trabajos manuales a realizar.



El tercer libro de Fresán es una serie de "relatos relámpago y ensayos súbitos".